

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

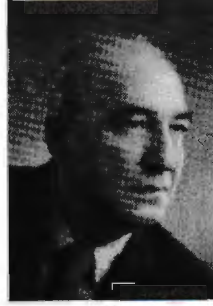
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ERKEN
CUMHURİYET
DÖNEMİ
TÜRK
FOTOĞRAFI
1923-1960

SEYİT ALİ AK



REMZİ KİTABEVİ



Seyit Ali Ak
Fotoğraf: Süveyd Orhon.

e-posta: seyitaliak@superonline.com

SEYİT ALİ AK, 1947 yılında İstanbul'da doğdu. Lise yıllarında fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Askerlik görevini fotoğrafçı olarak yaptı. 1973-1978 yıllarında İstanbul'da bir renkli fotoğraf laboratuvarında teknisyen olarak çalıştı. 1978'de kendi iş yerini kurdu. 1979 yılı sonunda renkli fotoğrafçılığı bırakarak, halen çalışmakta olduğu soğutma iş kolu yan sanayine geçti. Yüzyıllık dönemi kapsayan **Türkçe Fotoğraf Yayınları** (1977), **Osmanlı Dönemi Fotoğraf Koleksiyonu** (1982), **Fotoğraf Afişleri** (1986) sergilerinin yanı sıra **Otomobiller** (T. TAŞÖZ ile ortak, 1980), **Palyaço** (1982) ve **Sanatçı Portreleri** (1984) gibi konulu fotoğraf sergileri açtı. 1982 yılından sonra kendini giderek artan bir tempoda fotoğraf yazını ve araştırmalarına verdi. **Cumhuriyet**, **Hürriyet** gazeteleri ile **Sanat Olayı**, **Gösteri**, **Milliyet Sanat**, **İFSAK**, **AFSAD**, **REFO Fotoğraf Sanatı** dergisinde, çeşitli ansiklopedilerde eleştiri, araştırma ve biyografi yazıları yayınlandı. 1985 yılında fotoğraf sanatının yurdumuzda köklendirmesine, yaygınlaşmasına ön ayak olmuş kadroyu yapıtlarıyla tanıtmaya yönelik **Ustalar** başlıklı derleme dizisini sergilemeye başladı. Kesintisiz olarak 11 yıl içinde bu dizide yaklaşık 1500 fotoğraf sergiledi. Bu çalışmaya ilişkin 1996 yılında toplu katalog yayınlandı. 1988-1992 yılında **Refo Fotoğraf Sanatı** dergisinde Danışma Kurulu Üyesi olarak çalıştı. İFSAK tarafından 1982'de **Türkçe Fotoğraf Yayınları Kataloğu, 1871-1982** (genişletilmiş baskı 1993), 1987'de etkinlikler dökümünü içeren **25 Yılın Türk Fotoğraf Tutanağı, 1960-1985**, 1995'te **Fotoğrafımızda Tartışma** adlı mektup derleme ve 1998'de **Fotoğrafın Gölgesinde** adlı anı/deneme kitabı yayınlandı. ES-FIAP (Excellence Rendering with Services of FIAP) unvanı verildi (1984). İFSAK onur üyesi oldu (1994). İFSAK yılın fotoğraf ödülünü (1985) ve Truva Folklor Araştırmaları Derneği 1998 yılı Fotoğraf ödülünü aldı.

Millet açıkça bilmelidir; medeniyet öyle kuvvetli bir ateştir ki, ona ilgisiz kalanları yakar ve yok eder. İçinde bulunduğumuz medeniyet ailesinde layık olduğumuz yeri alacağız, onu koruyacağız ve ilan edeceğiz. Mutluluk ve insanlık bundadır. (1925)

Mustafa Kemal

SEYİT ALİ AK

*Erken Cumhuriyet Dönemi
Türk Fotoğrafı
(1923-1960)*



Remzi Kitabevi

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ
TÜRK FOTOĞRAFI (1923-1960) / Seyit Ali Ak

*Her hakkı saklıdır. Bu yapının aynen ya da
özet olarak hiçbir bölümü, telif hakkı sahibinin
yazılı izni alınmadan kullanılamaz.*

*Kapak tasarımı: Cemalettin Mutfer
Ön kapak fotoğrafı: Seyit Ali Ak
Arka kapak fotoğrafı: Mustafa Kapkın*

ISBN 975-14-0784-2

BİRİNCİ BASIM: Nisan, 2001

Remzi Kitabevi A.Ş., Selvili Mescit Sok. 3, Cağaloğlu 34440, İstanbul.
Tel (212) 522 1583, 511 6916, Faks (212) 522 9055
WEB: <http://www.remzi.com.tr> **E-POSTA:** post@remzi.com.tr
Remzi Kitabevi A.Ş. tesislerinde basılmıştır.

İçindekiler

ÖNSÖZ	9
CUMHURİYET DÖNEMİ FOTOĞRAFI	13
Genel Bakış	15
OSMANLI'DAN CUMHURİYET DÖNEMİNE	23
Geçiş Yılları	25
Basında Fotoğraf	27
II. Meşrutiyet	32
Yusuf Razi Bel (1870-1945)	35
Ferit İbrahim (1882-16 Ocak 1953)	36
Asker Kökenli Fotoğrafçılar	40
Kartpostallı Yaşam	42
Tarih Anlayışı ve Tasvir Yasağı	46
Sanatta Özgürlük	48
ULUSAL MÜCADELE	51
Savaş Yılları	53
Esat Nedim Tengizman (İstanbul, 1898-İstanbul, 1980)	58
Etem Tem (Halep ?-Ankara, 15 Ocak 1971)	62
Burhan Felek (1889-1982)	67
20. YÜZYILIN BAŞLARI	69
Sanat ve Düşünce Dünyasına Bir Bakış	71
Cumhuriyet Dönemi	75
İLK MÜSLÜMAN TÜRK STÜDYO FOTOĞRAFÇILARI	77
Rahmizâde Behaeddin Bediz (19 Haziran 1875-26 Aralık 1951)	79
Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982)	84
Naciye Suman (23 Nisan 1881-23 Temmuz 1973)	90
FOTOĞRAFÇILIKTAKİ GELİŞMELER	95
Stüdyo Fotoğrafçılığının Yaygınlaşması	97
İstanbul	99

<i>Beyaz Ruslar</i>	101
<i>Süleyman Süreyya Bükey (15 Temmuz 1895</i> <i>-21 Temmuz 1974)</i>	104
Ankara	108
<i>Osman Darcan (1909-24 Temmuz 1963)</i>	113
<i>Mahir Yener (12 Ocak 1906-9 Aralık 1981)</i>	114
<i>Foto Rıdvan Kırmacı (Öl. 1978)</i>	115
<i>Fevzi Köksal (d.1939)</i>	115
İzmir	116
<i>Hamza Rüstem (1872-21 Haziran 1971)</i>	117
<i>Fikri Göksay (9 Eylül 1909-İzmir, 19 Ocak 1994)</i>	120
<i>Halit Gökberk (İstanbul, 1909-1972)</i>	122
<i>Cemal Yalkış, Bir İzmir Sevdalı</i>	123
Genel Olarak Stüdyolar	125
<i>Süveyd Orhon (İstanbul, 25 Ağustos 1926)</i>	125
<i>Fahri Seyrek (İzmit, 1904-19 Ekim 1975)</i>	127
<i>Mehmet Danyal Tuncer (Malatya, 1900-18 Ağustos 1981)</i>	130
<i>Âdil Tekin (26 Ağustos 1910-Diyarbakır, 1 Aralık 1997)</i>	130
<i>Niyazi Sessaçar (Kıbrıs, 1923-Adana, 1988)</i>	131
<i>İbrahim Hançerli (Girit, 1916-Adana, 1996)</i>	131
Trabzon	133
<i>Kitabî Hamdi Efendi (1852-25 Ocak 1948)</i>	133
<i>Hayri Tayfur Tolgay (Sivas, Yıldızeli,</i> <i>5 Aralık 1898-20 Eylül 1984)</i>	134
Sivas	136
Konya	139
Dakikalıkçılar	141
 GAZETE FOTOĞRAFÇILIĞININ GELİŞİMİ	 147
Gazete Fotoğrafçılarımız	149
<i>Cemal Işıksel (1905-9 Eylül 1989)</i>	152
<i>Muhterem Gökmen (Nisan 1902-3 Mart 1997)</i>	155
<i>Faik Şenol (1912-1981)</i>	157
<i>Cemal Göral (İstanbul, 1898-İstanbul, 1965)</i>	157
<i>Selâhattin Giz (Selanik, 1914-İstanbul, 20 Şubat 1994)</i>	158
<i>Namık Görgüç (1895-5 Temmuz 1947)</i>	161
<i>Âli Ersan (İstanbul, 1906-İstanbul, 1979)</i>	163
<i>Hilmi Şahenk (Adana, 1903-İstanbul, 1972)</i>	164
<i>Cemal Işın (İstanbul, 1914-İstanbul, 14 Nisan 2000)</i>	166
<i>Eleni (Fotiadu) Küreman (İstanbul, 1921)</i>	168
<i>İsmet Gümüşdere (İstanbul, 1925)</i>	170

Hikmet Ildız (İstanbul , 29 Nisan 1921-7 Ocak 2001)	172
Foto Muhabirleri Dünyası	174
Basın Fotoğrafında Gelişmeler	180
Tipik Bir Foto Muhabirimizin Ölüm Haberi	187
Atatürk Fotoğrafları	189
KÜLTÜR ATILIMI	191
Aydınlanma İvmesi	193
Halkevlerinin Fotoğrafa Etkisi	195
Sanatsal Yaklaşımlar	200
Şinasi Barutçu (İstanbul, 1906-İstanbul, 15 Mart 1985)	202
Türkiye Amatör Foto Kulübü (TAFK)	208
İhsan Erkalıç (1906-1983)	210
Baha Gelenbevi (1907-İstanbul, 7 Ağustos 1984)	212
Othmar Pferschy (Avusturya, Graz, 16 Ekim 1898-Almanya, Münih, 23 Nisan 1984)	220
Zeki Faik İzer (İstanbul, 1905-İstanbul, 12 Aralık 1988)	230
Kemal Baysal (Zonguldak, 1920)	235
İlhan Arakon (Edirne, 1916)	238
Limasollu Naci (Kıbrıs, Limasol 1920-İstanbul, 12 Mayıs 1992)	240
AMATÖR FOTOĞRAFÇILIĞIN GELİŞİMİ	243
Ali Enis Oza ve Amatörlük	245
1950-1960 Dönemi Amatör Fotoğraf Kadrosu	252
Sami Güner (1915-20 Şubat 1991)	254
Haluk Konyalı (Doğanbey) (1928-6 Kasım 1995)	258
Sabit Karamani (İstanbul, 1916-7 Aralık 1993)	262
Cafer Türkmen (Ordu, 1920)	263
Vehbi Yazgan (Sivas, 1923)	265
Nurettin Erkalıç (Şarköy, 8 Şubat 1926-İstanbul, 3 Kasım 1983)	265
Ferit Can Öndedir (İstanbul, 24 Haziran 1927)	268
Fikret Minisker (İstanbul, 1911-İstanbul, 1973)	269
Hüsnü Cantürk (Elazığ, 1910-İstanbul, 1979)	270
Münif Fehim Özarman (İstanbul, 1900-6 Kasım 1983)	272
YAŞAMIN BİR YÜKSELİŞ NOKTASI OLARAK FOTOĞRAF	279
Dağınık Kadro	281
Mustafa Kapkın (İzmir, 1924-İzmir, 5 Mayıs 19 Ekim 1975)	281

<i>Ali Sami Tepeciklioğlu (Aydın, 1919)</i>	284
<i>Yıldız Moran (İstanbul, 24 Temmuz 1932- İstanbul,</i> <i>15 Nisan 1995)</i>	285
<i>Mustafa Türkyılmaz (Malatya, Balaban 1934)</i>	288
<i>Bekir Sıtkı Fırat (Erzincan, Kemaliye, 1930)</i>	290
<i>Fahri Yetman (İstanbul, 1925)</i>	292
<i>Turgut Gökberk (Selanik, 1914)</i>	292
<i>İhsan Celal Antel (İstanbul, 1894-Bursa, 1965)</i>	293
<i>Turhan Doyran (Ankara, 20 Haziran 1926)</i>	295
<i>Lütfi Özkök (İstanbul, 1923)</i>	297
 EĞİTİM	303
SON BAKIŞ	309
DİZİN	329

Önsöz

Fotoğraf tarihi serüvenimin başlayışını ve bugünlere gelişini düşünüyorum. Bin dokuz yüz altmışlı yıllarda lisede okurken Galatasaray'da oturduğumuz Melidi Apartmanı'nda tek Müslüman aile bizdik. Bir gün, dört numarada oturan yaşlı Andrea paslı teneke kutu içinde cam negatifler verdi. Negatiflerden etkilenmiş, ama değerini bilip koruyamamıştım onları. Okulun karanlık odasında yitip gitmişlerdi. Çocukluk dönemi geçtikten sonra çevremde fotoğrafçılığı öğrenmek için başvurabileceğim kimse yoktu. Bulabildiğim Türkçe fotoğraf yayınlarıyla yetinmek zorundaydım. İlgi duyduğum her konuya ilişkin belge ve bilgiyi sıkı bir biçimde toplama, arşivleme hastalığım o yıllarda başlamıştı. Bu beni, 1977 yılında, yüz yıllık eski harfli kitaplar dönemini kapsayan bir *Türkçe Fotoğraf Yayınları Sergisi*⁽¹⁾ açmaya götürdü. Sergiyi görmeye gelen Şinasi Barutçu, izlenim defterine titrek bir yazıyla "*Muhterem S. A. Ak, hasta oluşum dolayısıyla fazla yazamıyorum. Bana gelince konuşuruz.*" diye yazmıştı. Hoca, nazik bir dille kısaca, "*Bana gel sana söyleyeceklerim var.*" diyordu. Kendisine gittiğimde konuyla ilgili izlenimlerimi, düşüncelerimi ve bulgularımı kitaplaştırmamı önerdi. 1982'de "Önsöz" olarak yazdığım geniş incelemeyle saptadığım yayınların künyelerini kitaplaştırdım⁽²⁾. Fotoğraf tarihinin içine Osmanlı dönemini de kapsayacak biçimde biraz daha girmiştim. Aynı yıl Osmanlı dönemi fotoğraf koleksiyonumu sergiledim⁽³⁾.

Fotoğrafta kendimi bildim bileli ortada Abdullah Biraderler, Arif Hikmet Koyunoğlu gibi isimler dolaşmasına karşın, onlar için doğru dürüst hiçbir şey yazılmamıştı. Ve bu konuda parmağını kıpırdatan da yoktu. İstedğim bilgilere ulaşamamam rahatsız ediyordu. Önce iki yıl kadar Abdullah Biraderler'i araştırdım. Araştırmamın sonuçlarını *Gösteri*'de yayınladım⁽⁴⁾. O günkü olanaklarımla, yakınlarıyla ilişki kurulması, mezarlarının saptanması, Venedik St. Lazar Manastırı'ndan Yaseyi Dayetsi'nin hazırladığı kitabı⁽⁵⁾ getirtmem ve kitabın çevrilmesi, kilise ve Venedik'te gittikleri Moorat Raphael Okulu kayıtlarına ulaşılması güç oldu, zamanımı aldı. Aynı dönemde fotoğraf tarihi açısından Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ni taradım. Arif Hikmet Koyunoğlu'nu tanıma fırsatını yakaladım. Çalışmaların yarattığı akıntıya ve arkadaşlarımla telkinlerine kapılarak fotoğraf çekmeyi bıraktım. İş ve özel yaşamım bana, yüz yıl öncesine, okuyamadığım eski harfli döneme ilişkin geniş çaplı, derinliğine araştırmalar yapma olanağı tanımamaya başlamıştı. Çember giderek daralıyordu. Ben de kendime daha yakın bulduğum, Osmanlı fotoğrafına oranla araştırma sorunu bir ölçüde az olan, Cumhuriyet dönemine yöneldim.

Yaşamının son yıllarında Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'i fotoğrafa ilişkin anılarını dinlemek, eski bir iki isim hakkında bilgi almak üzere ziyarete gitmiştim. Aile yakınları dahil herkesin o konuşurken not tutması dikkatimi çekti. Sonradan öğrendiğime göre Hoca havaya konuşmayı sevmez, belleğe güvenmezmiş. Onun "*Kaydediniz, bilim kaydetmektir.*" sözü, kayıtlı bilgi olmadan yaratıcı düşüncenin olamayacağını, kayıt işçiliğinin küçümsenmeden değerlendirilmesi gerektiğini vurguluyordu.

1987'de *25 Yılın Türk Fotoğraf Tutanağı 1960-1985*⁽⁶⁾ adlı araştırmamı yayınladım. Sabit Kalfagil, kitaba yazdığı önsözde kayıt işinin önemine ustaca değinmişti. Bilgi toplama ve derleme çalışması bitmiyordu. 1986'da Fotoğraf Sergisi Afişleri'ni bizdeki ilk örneklerine değin bularak, gönül birliği içinde olduğum insanların gözleri önüne serdim. Bir yandan fotoğrafa emeği geçenlere, kurumlara, etkinliklere ilişkin arşiv oluşturuyor, görsel malzeme toplama-ya çalışıyordum. İlki 1985 yılında olmak üzere İFSAK Fotoğraf Günleri programı çerçevesi içinde derlediğim konulu on bir *Eski Ustalardan Sergisi* açtım. Diziyi özetleyen bir albüm yayınladım⁽⁷⁾. En eskilerden yenilere doğru, bugün birçoğu yaşamayan fotoğrafçılarla banda kaydedilen söyleşileri sürdürdüm. Bunlardan en ilginç Cemal Işıksel ile Selâhattin Giz'i bir araya getirerek yaptığım söyleşi oldu. Daha önce onları ayrı ayrı birçok kez dinlemiştim. Bazen olmayacak noktalara takılıyordum. Onlardan biri de Cemal Işıksel'in geniş



Cemal Işıksel ve
Selâhattin Giz.
Fotoğraf: Seyit Ali Ak,
18 Mart 1989

olanakları olduğu halde erken sayılacak yaşta gazeteciliği bırakarak köşesine çekilmesiydi. Bunun yanıtını ikili söyleşinin satır aralarında buldum. Cemal Işıksel adı, Cumhuriyet tarihiyle özdeşleşmişti. Başta Atatürk, siyasi kadro onu tanıyor, iş çıktığında evinden resmi arabayla alınıyor ya da o kendi arabasıyla Cumhurbaşkanlığı köşkünün bahçe kapısından hızla içeri süzülüyordu. Yıllar geçtikçe siyasi kadro değişiyor, içlerinde onu bilip tanıyanlar azalıyor, çekim sırasında önünde biriken yoğun gazete fotoğrafçıları işini güçleştiriyor, ona alıştığı gibi çalışma olanağı bırakmıyordu. Fotoğraf saltanatı bitmişti. Işıksel, Cumhuriyet tarihinin ayrıcalıklı bir döneminin özel fotoğrafçısı olarak kalmayı yeğleyerek köşesine çekilmişti. Kimse arayıp sormuyordu. Biraz da Demokrat Parti iktidarının yarattığı havanın etkisiyle bir küskünlük dönemine girdi. Sonra, kırgınlığını aştı. Ankara Kızılay'da işlek cadde üzerindeki apartmanının bir dairesinde fotoğrafları sürekli değişen Atatürk galerisi açtı. İstanbul'daki evinin daire kapısındaki metal "Foto Cemal Işıksel" kartı yaşamı boyunca inmedi. Yıllarca makinesini elinden düşürmedi. Çektiği ya da çekemediği anların verdiği zengin duygularla dolu fotoğrafçı ruhu onu hiç terk etmedi. Yaşamlarıyla tarihi yazan insanları çok yönlü olarak dile getirmenin güçlüğüne, o ikili söyleşiyi yaptığımız gün anladım.

1980-1990 yılları arasında fotoğrafa ilişkin çeşitli konularda yoğun olarak dergi ve gazetelerde yazdığım halde arkadaşlarım beni "fotoğraf tarihçisi" olarak benimsediler. Bir kez adım çıkmıştı. Elli yaşını aştıktan sonra birikimlerimin artık tekrar elde edilmeyecek doygunluğa ve kıvama ulaştığını, bugün çoğu yaşamayan fotoğraf kadrosuyla olan ilişkimi değerlendirme zamanının geldiğini düşündüm. Teknik katkıları nedeniyle Sabri Koz, İkrâm Taştan ve Altan Bal'a teşekkür ederim. Sonuçta hatası ve sevabıyla elinizdeki çalışma ortaya çıktı.

Seyit Ali Ak
İstanbul, Şubat 2001

Dipnotlar

- (1) Seyit Ali AK, *Türkçe Fotoğraf Yayınları Sergisi*, İst./Akbank, Rumeli Cad. Şubesi Sanat Galerisi, 3-30 Ekim 1977.
- (2) Seyit Ali AK, *Türkçe Fotoğraf Yayınları Kataloğu*, İstanbul 1982, İFSAK Yayını..
- (3) Seyit Ali AK, *Osmanlı Dönemi Fotoğraf Koleksiyonu*, İstanbul, Türk-İngiliz Kültür Derneği Lokali, Adli Han Harbiye, 13-21 Aralık 1982.
- (4) Seyit Ali AK, "Abdullah Biraderler", *Gösteri*, Aralık 1984.
- (5) Yesayi DAYETSİ, *Eski İmparatorluk Fotoğrafçısı Kevark Abdullah'ın Anıları, Hayatı ve Çalışmaları*, Venedik St. Lazare Manastırı 1929.
- (6) Seyit Ali AK, *25 Yılın Türk Fotoğraf Tutanağı 1960-1985*, 1987, İFSAK yayını .
- (7) *Ustaların Fotoğrafları Sergilenirken* (1985-1995), Seyit Ali AK, İFSAK Yayını 1995.

Cumhuriyet Dönemi Fotoğrafları



Fotoğraf: Esat Nedim Tengizman

Genel Bakış

Erken Cumhuriyet dönemi fotoğrafını köküyle ele alarak 1960'a getirmenin ve 1960'tan günümüze değin olmak üzere iki ayrı döneme ayırmanın yanlış olmadığı kanısındayım. Söz konusu dönemlerde siyasal ve kültürel bakış açıları değişmiş, özellikle son yirmi yılda otoritenin denetleyemediği sayısal bilgi ortamından, yaygın iletişim kanallarından yararlanma eğilimi, ekonomik yapılanma ve demokrasi arayışları bazı toplumsal dalgalanmalara neden olmuştur. Görgü, sezgi, duygu, düş gibi sanatın temel öğelerinden biri olan ve bir tuş vuruşuyla elde edilen geniş bilginin, sanatı değişik bir yapılanmaya zorlaması olağandır. “Sanat ürünlerinde ülküleşen yaratıcı güç, gerçekte tüm toplumsal yaşamın temelidir.”⁽¹⁾ düşüncesi, toplum-sanat ilişkisini çarpıcı bir biçimde vurgulamaktadır. Bilgi, toplumsal yaşamın her döneminde önemini ve gücünü korumuş, her anlamda biçimlenişini etkileyen bir değer olarak insanlığı peşinde sürüklemiştir. Yüzyıllardır “Bilgi kuvvettir” türünden sözler dilden düşmemiştir. Günümüzde geniş çapta bilgi depolanması, işlenmesi, ona anında ulaşılması ve bilginin birimlere yayılması önem kazanmıştır. Üstün teknoloji, dijital sinir sistemiyle düşünce hızında çalışmak (Bill Gates) düşüncesini insana dayatmaktadır. “Gelecek hepimizin problemi; yaşamımızın geri kalanı orada geçecek çünkü,” söylemiyle dijital varoluş arasında kurulan ilişkinin sıkı düğümü olmak hepimizin kaçınılmaz gerçeği olarak görülmektedir.

Savaşta, toplum dengelerinin bozulması kaçınılmazdır. 1. Dünya Savaşı, bizim için son anlarını yaşayan 640 yaşındaki bir imparatorluğun çöküşü, yeni dünya düzeni içinde özgür, eşit ve saygın bir toplum olarak yer alma amacıyla kurulacak Cumhuriyet yönetimine giden yolun açılması anlamına gelmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumun içinde bulunduğu durumu kalın çizgileriyle özetlersek; 10-12 milyon kadar nüfus, sanayi olarak birkaç kumaş fabrikası, ilkel tarım, köhnemiş bürokrasi, 25 hastane, 72 ortaokul, 9 yüksekokul, 4000 otomobil... Mühendis yok. Elektriği olan il sayısı:1.⁽²⁾ Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra hızla kültürel devrimler, yeni eğitim kurumları yaşama geçirilirken sanatın, insan doğasının, yaşamı yücelten, ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesi egemendir. Ortaöğrenime sanat felsefesi dersleri konmuş, güzel sanatları sevmenin ve bu alanda yükselmenin Türk milletinin tarihi özelliği olduğu savı Mustafa Kemal tarafından 10. Yıl Nutku'nda vurgulanmaya ve halka benimsetilmeye çalışılmıştır.

Devletçilik, halkçılık, laiklik, cumhuriyetçilik, devrimcilik, ulusçuluk ilkelere bağlı olarak belirlenen parti politikası, güç durumunda bulunan toplumu,

devlet eliyle kalkındırmayı amaçlamıştır. Bu yaklaşım halk arasında “*Devlet Baba*” kavramının kökleşmesine neden olmuştur. Yurda bilim, teknik ve sanatı getirmek üzere Batı ülkelerine öğrenciler yollanmış, halk eğitim kurumları yaygınlaştırılmış, sanatçıların merkezden uzak yerleşim birimlerinde konser vermeleri, ressamların halkın arasında gerçekleştirdikleri çalışmalarla sergiler açmaları sağlanmıştır. Sanat, halkla soluk alıp veren, yaşama estetik çizgide “*anlam ve biçim veren*” bir disiplindir. Yüzyılın ikinci çeyreğinde Atatürk’ün yol göstericiliğinde yönetim kadromuz ve halkımız çağdaş yaşam bilincini yakalama yolundadır. Ne var ki, bu yol, kestirmesi olmayan çileli bir yoldur.

Atatürk’ün sanatla ilgisi söz konusu olduğunda hemen akla, onun sanat üstüne “*özdeyiş*” niteliğindeki çarpıcı sözleri gelmektedir. “*Kemalist estetik kuramı*”nı oluşturacak başlı başına bir metin yoktur. Atatürk’ün halkın cumhuriyetle yönetilmesini istemesi, kültürel olguların süzgeçten geçirilerek tekrar değerlendirilmesi, biçimlendirilmesi zorunluluğunu getirmiştir. Ülkenin yeniden yaratılma sürecinde, sanat ürünlerinin yalın, sevecen, çözümcü, abartısız, yeni ufuklar açan, yaşama heyecanı veren, gerçeklerden kaçmayan, dolaysız, bütünleyici bir görünüm içinde olması rastlantı değildir. Atatürk’ün düşüncelerini yönlendiren temel ideoloji, halkçılıktır. Bilimsel bir doğrultuda gelişen, çağdaş uygarlığı hedefleyen halkçılık ideolojisi, sanatta karşımıza düşünen, duyarlı bir insan imajı getirmiştir. Atatürk insancıl kültür temeline dayalı kalkınmayı gerçekleştirmek istemiş, bunu yalnızca ekonomik açıdan düşünme tuzağına düşmemiştir. “*Medeniyet zirvesinin merdiveni sanattır.*” sözleri, yaşamın kalitesini yükseltme yolunda sanatın önemini vurgulamaktadır. İnsanın etkin dille kendisini, doğasını, toplumunu açıklayabilmesinin, yaşanılacak dünyanın kurulması için gerekli olduğu gerçeği halka duyumsatılmaya çalışılmış; bilim ve sanat, toplum benliğinin biçimlendirilmesi açısından değerlendirmiştir.

Cumhuriyet dönemi fotoğrafı, Osmanlı fotoğraf kültürü mirasından eserler içeren yeni bir yapılanmadır.

“*Osmanlı fotoğrafı nedir?*” sorusunun yanıtının, öncelikle “*Osmanlı’da sanatın yeri nedir?*” sorusunun içinde aranması gerektiği kanısındayım. Halkımızın, ortaya konulan sanat yapıtlarıyla içli dışlı yaşamayı benimseme eğilimi “*Güzellik insanı acı gibi deler.*” (Thomas Mann) düşüncesine içten içe inandığını göstermiştir. Osmanlı sanatında başta dini olmak üzere sivil ve askeri mimari örnekleri günümüze değin, bir ruh zenginliğinin kanıtı olarak, ayakta kalmışlardır. Bu konuda, anıtsal dini mimarinin yanı sıra Osmanlı’da sürdürülen Selçuklu çini geleneği, yazı (hat), minyatür, ahşap işçiliği ve sedefçilik örnek gösterilebilir. Üç kıtaya yayılmış İmparatorlukta çok renkli bir kültür mozayığı gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Fotoğrafçılık, Osmanlı İmparatorluğu’nun son yüzyılı içinde (1839) ortaya çıkmış, Müslüman olmayan azınlığın öncülüğünde daha çok İstanbul’da gelişme olanağı bulmuştur. Pa-

dişah II. Abdülhamid dönemi (1876-1909) Osmanlı fotoğrafının en karakteristik dönemidir. Padişah, fotoğrafı ülkeyi tanıma ve tanıtmaya amacıyla benimsemiştir.

II. Abdülhamid'in oturduğu Yıldız Sarayı'ndan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne taşınan fotoğraf arşivi incelendiğinde, şehzâdelerin sünnet düğününden, padişah atlarına, sarayda yaşayanların yazlık gezilerine, İmparatorluğun en uzak köşelerinde gerçekleştirilen törenlere, yeni binalara ve çeşitli kurumların çalışmalarından kesitlere ve vilayetlerin çeşitli yönlerine değin uzanan örneklerin bulunduğu görülecektir. Bu dönemi araştıranların altını çizmekten kendilerini alamadıkları bir olay da R. Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nin "Fotoğraf" maddesinde belirtilen, padişahın, tahta çıkışının 25. yıldönümünde bağışlayacağı mahkûmları, fotoğraflarına bakarak seçmesidir.⁽³⁾

Cumhuriyet'in ilanı, Osmanlı döneminde fotoğrafçılık işine Müslümanların girmemesine özen gösteren küçük bir azınlığın egemenliğine son vermiştir. Siyasi alanda saray otoritesinin yerini halk meclisi alırken, fotoğrafçılık "sır" olmaktan çıkmıştır. Osmanlı döneminde doğarak Cumhuriyet fotoğraf yaşamına süzülen ya da geçiş yıllarının ilk gençliği olarak niteleyebileceğimiz bilinen isimlerin hiçbiri, sergilerine asılan fotoğraflarla yaşamlarını kazanmamıştır. Eğer, profesyonelliği, "geçimini belli bir işten kazanma" yerine "bir yetkinlik aşaması" olarak alırsak onlar, yeterince profesyoneldir. Sanatçı özellikleri kumaşlarına sinmiştir. Bu durum, fotoğraflarında açıkça görülmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulaşılması amaçlanan nokta, sanatın tabana yayılması, toplum olarak çağdaş bir yaşam düzeyi tutturulmasıdır. Fotoğraf sanatına tutkun insanlarımız bu politikanın gönüllü uygulayıcılarıdır. Amaç, toplum yaşamıyla örtüşen üstün bir dil ağı kurmaktır.

Bir dönemin fotoğrafını okuyabilmenin, anlamının, yorumlamanın, günün kültürel yaşantısının bilinmesine bağlı olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Yaşantımızla kusursuz olarak bütünlenen fotoğrafların sessiz, buruk, acı ya da tatlı nostalji dünyasını kuranların verdikleri estetik haz; yaşam tutkumuzu güçlendiren, keskinleştiren eşsiz bir duygudur.

16 Mayıs 1919'da akşamüstü Bandırma vapuruyla Mustafa Kemal'in Samsun'a doğru yola çıkmasıyla başlayan Kurtuluş Savaşı, yokluk içinde geçen çileli savaş yıllarından sonra 24 Temmuz 1923'te Lozan Barış Antlaşması'nın imzalanmasıyla son bulmuştur. Cumhuriyet dönemi fotoğrafçılığını Atatürk'ün tarihi bir görsel bellek oluşturmak amacıyla savaşa giderken söylediği, "Bu ölüm kalın mücadelemizde bir harp fotoğrafçısını yanımızda götürelim. Bana öyle birini bulun." sözleriyle başlatmak yanlış olmasa gerek. Esat Nedim Tengizman, Başkomutanlık Fotoğraf Subaylığı'na; Etem Tem, Batı Cephesi Fotoğrafçılığı'na atanmıştır. Tengizman, 1., 2. İnönü, Sakarya Meydan ve Dumlupınar savaşlarını görüntülemiş, barışta usta bir flütçü olarak, mehtaplı bahar bahçelerinde Atatürk'ün peşini bırakmamıştır. Esat Nedim'in, Ata-

türk'ün yurt gezileri sırasında şiir okuyan çocuğu, halk ve çevresiyle birlikte dinlerken çektiği bir fotoğrafı vardır. Fotoğraf doğru çekilmiştir. Ortada iyi gitmeyen bir şey görünmemektedir: İlgili ve saygılı insanlardan oluşan çemberin ortasında iyi giyimli, asker gibi dimdik şiir okuyan bir çocuk. Tengizman, ileri yaşlarında gazete sayfalarının boşluklarına yazdığı notlardan birinde şöyle diyor: “Çocuk şiirini okuduktan sonra Paşa; öğretmene, ‘Çocuğa bu kadar uzun bir şiir öğreteceğinize kulaklarını temizlemeyi öğretseydiniz daha iyi olurdu,’ dedi ve kulakların kirini gösterdi.” O şiir töreni sahnesinin ardından gelen ve bir yanlış vurgulayan fotoğraf da çekilmeliydi. “Fotoğraf yanlıdır.” sözü ne yanlış ne de küçültücüdür. Bir olay çizgisi üzerinde, fotoğrafçının seçtiği noktadaki yorum özgürlüğünün altını çizmektir. Diğer Kurtuluş Savaşı fotoğrafçısı Etem Tem, belleğimize kazınan çeşitli savaş ve barış sahneleri çekmesine karşın daha çok Atatürk'ün “Kocatepe” fotoğrafıyla anılarda yaşamaktadır. Söz konusu fotoğraf Atatürk'ün düşünceli bir biçimde Kocatepe'ye tırmanırken göğsüne bir top mermisi parçasının isabet ettiği anın fotoğrafıdır.

1951 yılında yitirdiğimiz ve fotoğraf literatürümüze “İlk Müslüman Türk fotoğrafçısı” olarak geçen Rahmizâde Behaeddin'in açtığı yolda kısa zamanda birçok fotoğrafçı yetişmiştir. Öncelikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında halkın bilgilendirilmesini sağlayan, kendilerini mesleklerine adanmış gazete fotoğrafçıları, toplum mimarlarımız arasındadırlar. Onlar meslek aşkına sınırlı olanaklarla geniş bir etkileşim alanı yaratmışlardır. Örneğin, *Cumhuriyet* gazetesinin ünlü fotoğrafçısı Selâhattin Giz'in “Aynı günde İstanbul'un bir yerinden başka bir yerine ulaşmak olası değildi. Arkadaşlarla aramızda çektiğimiz filmleri değiştirdik. Çektiğimiz filmleri işi bittikten sonra dergi çıkaran bir stüdyo fotoğrafçısına verir, yerine boş film alırdık.” türünden sözleri unutulur gibi değildir.

Erken Cumhuriyet dönemi fotoğrafçıları “bilgilendirme” ya da “an saptama” amacını aşma çabası içindedirler; onlar, manzara çalışmalarını cansız, ruhsuz, ölüdoğa betimlemeleri olmaktan çıkaran, insan çeşitlemelerinde “seremoni” fotoğrafı anlayışını geride bırakarak, düşlerinin uzantısında geçmişten geleceğe uzanan dünyaların fotoğrafını bulma serüveninin öncüleridir. Fotoğrafçılıkta doğru anı yakalama, doğru düşünceyi yakalamayla eş anlamdadır. İnsan kaderinin padişahın iki dudağının arasında olduğu bir düzenden, demokratik, laik bir düzen arayışına geçen sanatçının dünyasında “daima yeni kalma” savaşımı verme, özgürlüğün ön koşuludur. Bu bilinç, benliğinin özgün pırıltılarını özgürce dışavurma çabası içindeki insan topluluğu olma yolunda bir başlangıçtır. Yaşanan korumacı-devletçi politikanın sonuçları tartışılabilir. Ne var ki, ilk Cumhuriyet yönetimlerinin iyi niyetle ortaya koydukları çözüm yollarına, “çağdaş ülke” idealine gönül verenlerin katılmamaları güçtür. Vedat Nedim Tör'ün Basın Yayın Genel Müdürlüğü döneminde (1933-1937), Genç Cumhuriyeti dünyaya tanıtmaya amacıyla çıkarılan yabancı dildeki yayınlarda kullanılan fotoğraflar, ülkede fotoğrafın güzel sanatlar katına yükselmesine neden olmuştur. Almanya'da günün ileri teknolojisiyle bas-

tırılan **Fotoğrafla Türkiye**⁽⁴⁾ adlı albümün tüm fotoğraflarını, yaşamının yaklaşık 40 yılını Türkiye’de geçirecek olan Avusturya asıllı Othmar Pferschy çekmiştir. Pferschy’nin çalışmalarına egemen olan yalınlık, ölçü ve düzen anlayışı, fotoğrafa gönül veren günün gençlerine örnek olmuştur. Halkevleri’nin 1939 yılında açmayı planladıkları yarışmalı fotoğraf sergileri yaratıcı insanların işlerini derleme, tanıtma ve destekleme amacına yöneliktir. CHP yayınlarından 1941 tarihli **Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri** kataloğundaki önsöz yazısında A. Muhip Dıranas, parti güzel sanatlar sözcüsü gibi kendini ortaya koymaktadır. Dıranas, yazısına, “*Arkasında sanat eserleri bırakmamış olan yüzyılları tarih unuttur. İnsan topluluklarının ulus niteliği kazanabilmeleri için tüm dünyayı ilgilendiren ulusal bir sanata sahip olmaları şarttır. Tarihler kanla yazılır, şüphe yok; fakat sanatla ebedileştirilir. Mesela Mısır, Babil, Hitit, Sümer, Yunan, Roma dediğimiz zaman, ayrı ayrı özellikte birer sanat dünyası gözümüzün önüne gelmektedir...*” sözleriyle başlamaktadır. Parti, kültürel konularda Atatürk’ün anlayışının devamı olan bir politika izlemiştir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında fotoğraf dostluklarından doğan, adı konmamış gruplar vardır. 1930’lu yıllarda Beyazıt’ta sahafların girişinde Hakkak İsmail Yünni’nin işyerinde toplanan İlhan Arakon, Münif Fehim, İhsan Erkilic, Suat Tenik, Adnan Fuat Aral, Hüsnü Cantürk’ten oluşan grup bunlardan biridir. Mayası dostluk, içtenlik ve arayış olan amatörlük ruhu, insanın dünyaya bakışını etkileyerek, yaratıcılığın yolunu açmaktadır. Arakon “*Yeniler Grubu*” nun “*Liman*” sergisine çalışmalarıyla katılarak, ülkemizde ilk kez kalburüstü ressamlar arasında bir fotoğrafçı olarak yer almıştır.

Aynı yıllarda Limasollu Naci, romantik görüş açısı içinde yaşamın ayrıntılarını tel tel tararken, Baha Gelenbevi bazen “*an*”, son çalışmalarında “*özgür anlatım*” mantığıyla hareket ederek fotoğraf dilinin iki yolunu denemiş, Yunanca’daki “*photos-graphien*” kavramını uç noktalara iterek zengin iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Gelenbevi’nin fotoğrafına egemen olan devrimin gramerinde üç sözcük vardır; soyut anlamda çizgi, ara tonlar ve leke. Gelenbevi’nin babası Kazasker Mahmud Kemaleddin, büyükbabası Şeyhülislam Mehmed Cemal Efendilerdir. İlki 1939 yılında Eminönü Halkevi’nde olmak üzere 14 kişisel fotoğraf sergisi açmıştır. Gelenbevi, tarihimizde yaşamdan alınan sahneleri yorumlayan, “*an fotoğrafı*” geleneğinin dışında kalan, nesnesiz soyut fotoğraflarıyla gür bir ses olarak yerini almıştır. Gelenbevi’nin, yaşamı ve iç dünyasını tam anlamıyla özgür bir biçimde belirleme çabasının altında bence, kendi kabuğu içinde yaşayan birinin çevresindeki insanların ördüğü “*gerçeklik*” ağını delme, düzeni yadsıma, sıradanlığı avucunda defter kâğıdı gibi buruşturarak bir kenara atma duygusu vardır. O, kişiliği, fotoğrafçılığı, sinemacılığı ve düşünceleriyle “*değişik*” biridir. 1986 yılında açtığı sergiye “*Fotoğraf ve Ötesi*” adını vermiş, dilin alışılmış “*söz varlığını*” aşarak yarınlara açılmayı denemiştir.

II. Abdülhamid döneminde doğan Arif Hikmet Koyunoğlu, Cumhuri-

yet'in ilk yıllarında basit binalardan oluşan başkent Ankara bozkırında yapı-
mını üstlendiği Etnografya Müzesi ve Türkocağı binalarıyla sanatımıza dam-
gasını vuran bir mimarımızdır. Onun bir özelliği de yaşama fotoğrafçı olarak
atılması ve makinesini ömür boyu yanından ayırmamasıdır. Kendisini anlat-
ması istendiğinde söze, “*Öğrenciliğimde bir kurşunkalem alamayacak kadar
parasız ve yalnızdım,*” diye başladılar. Anlatmaktan hoşlandığı anılarından biri
de Kurtuluş Savaşı sırasında Cağaloğlu’nda açtığı fotoğrafhanede, Anadolu’ya
kaçırılacak silah sandığına bir bez örttükten sonra işgalci askerleri üstüne
oturtarak fotoğraflarını çekmesidir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında çağdaş yaşamı yakalama tutkusunu paylaşan-
lar arasında 79 yıllık yaşamını sanat ve eğitime adanmış bir Şinasi Barutçu var-
dır. Barutçu’nun fotoğraf yaşamı öğrencilik yıllarında dayısı A. Hikmet Koyu-
noğlu tarafından Rahmizâde Behaeddin’in yanına (Resne Fotoğrafhanesi) ka-
ranlık oda yardımcısı olarak verilmesiyle başlamaktadır. Barutçu, Almanya’da
öğrenim görerek 1932’de öğretmen yetiştiren “*Gazi Terbiye Enstitüsü*”ne gra-
fik sanatlar ve fotoğraf öğretmeni olarak atanır. Onun, özetlenmesi güç bir ya-
şamı vardır. Görsel eğitimi dağ başlarındaki okullara yayma tutkusu, sporla
fotoğrafı iç içe yaşatması, fotoğrafı kurumlaştırma öncülüğü, ahşap işçiliğine
duyduğu yakın ilgi, sergilediği usta işi suluboya resimleri, öğrencilerini peşine
takarak, bisikletle yaptığı yurt gezileri, dağcılığı, kitap ve dergi yayınlarıyla
“*içimizden çıkan benzersiz, sınırsız biri*” izlenimi vermektedir. Barutçu’nun fo-
toğraflarındaki günlük yaşamın ayrıntılarından alınan duygu çözümlemeleri,
yaşamı anlamlandırma ve değerlendirme çabasına yeni bir boyut katmıştır.

1941-1950 yılları, siyaset tarihimizde yalnızca tek partili yaşamdan çok
partili yaşama geçişi belirlemez. Söz konusu yıllar aynı zamanda bir sosyal dö-
nüşümün de tarihidir. 1945 yılında Londra Olimpiyatları’nı birinci sayfada
büyük fotoğraflarla veren **Hürriyet** gazetesinin, yığınların yaşam anlayışına ve
beğenisine uyan yaklaşımları kendisini kısa zamanda “*en büyük gazete*” duru-
muna getirirken, toplumsal hedefler ve onlara ulaşım yolları da değişmeye
başlamıştır. Aslında başından beri izlenen “*Halkın kültürel yapısına uygun,
dünyadaki ve ülkedeki ekonomik gerçeklerle bağdaşan*” kalkınma planları arayış-
ı, değişik düşüncelerle yeniden yorumlanmaktadır. Her dönemde demokra-
tik, özgürlükçü, eşitlikçi toplum modeli, piramidin uç noktasındadır. Bu nok-
taya tırmanmaya çalışılırken çekilen sıkıntıların, sapmaların insanlar üzerin-
deki etkisinin sanata yansması kaçınılmazdır. Ünlü fotoğrafçılarımızdan Ha-
luk Konyalı (1925-1995), 1940’lı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki öğ-
renciliği sırasında yaptığı afiş çalışmalarında, hocasına fotoğraflı afiş yapma
zamanının geldiğini anımsatışıyla ilgili anısını şöyle dile getirir: “*Hocam Sab-
ri Berkel güldü, ‘Aman,’ dedi, fotoğrafçı mı olacaksınız?*” Konyalı, okulu bitirme
tezini “*Foto İllustrasyon*” olarak gerçekleştirdi. Konu “*Göçmenler*”dir. Genç bir
sanatçının bugünlere değin çığ gibi büyüyerek taşınan “göç” sorununa karşı
duyduğu ilgi, afiş olmuştur.

1946 yılında ikinci partinin seçimi kaybetmesine karşın Meclis'te tek seslilik yitirilmiş; "*Milli Şef*" olarak adlandırılan eski ve yeni yasama döneminin lideri İsmet İnönü, Meclis'i, "...*Memleket idaresinde, halk idaresinin ileri aşaması başarıyla kurulmuştur.*" sözleriyle açmıştır. Yeni dönemin ilk bütçe tartışmalarında karşı parti, protesto etmek amacıyla, Meclis'i terk etmiştir. Tek parti döneminde oluşan ve "*halk için, halka rağmen*" biçiminde dillendirilen seçkinci düşünceye karşı, sağ elin başparmağıyla simgeleşen "*Yeter! Söz milletin!*" sloganlarıyla öne çıkan "Demokrat Parti" 1950 seçimlerinde iktidara gelme olanağı bulmuştur.

Yeni dönemin ilk yıllarında Türkiye, Kore'ye dünya barışı adına asker yollamış, Kuzey Atlantik Paketi'na (NATO) katılmıştır. Bir dönemin simgesi olan Halkevleri, ardından da Köy Enstitüleri kapatılmıştır. Türkiye'nin 2. Dünya Savaşı sırasında yıkılan Avrupa'nın yeniden inşasını amaçlayan Marshall yardımını, Yunanistan'la birlikte almasından üç yıl sonra, 1950'de, fotoğrafımızın kilometre taşlarından olan Şinasi Barutçu, Marshall Fotoğraf Yarışması'nda fotomontajlarıyla birincilik, ikincilik ve üçüncülük derecelerini kazanmıştır. Söz konusu dönemde etkin bir fotoğraf yaşıntısı olan, yapıtları Fransa, İtalya ve İngiltere'de açılan sergilerde yer alan Limasollu Naci, 1952'de ülkenin yabancı dil eğitimi veren ilk özel dersanelerinden birini kurmuştur. O dönem, insanın yaygın olarak bildiği yabancı dil sayısı kadar çok adam sayılmaya başlandığı, her mahallede bir zengin yaratmanın amaçlandığı bir dönemdir. Eski politikalar tersine dönmüştür. Ülke olarak kendi kendine yetme politikasının uzantısı olarak kapalı devre ekonominin, "*Köylü efendimizdir.*" düşüncesinin toplumu getirdiği nokta tartışılmaktadır. Ve yeni kuşak fotoğrafçılarımız "toplumsal gerçekçilik" adına kırsal kesimde yaşayan insanların değerlerini, sosyal durumlarını saptamak amacıyla Anadolu'ya açılmışlardır.

Fotoğraf, sanatın toplumsal tarihinde söz ile görüntü arasında 18. yüzyılın başlarında kurulan, ışığın gümüş tuzları üstündeki etkisine dayalı bir dil köprüsüdür. Dil ile dünya görüşü iç içe gelişerek insanlara yansımaktadır; sanatçının sezgisi, sevgisi, nefreti yapıt aracılığıyla dışlaşır. Sanat dilini oluşturan göstergeler dizgesi; konusu, tekniği, malzemesi... bir bakışta anlaşılabilir. Oysa, fotoğrafın, üzerimizdeki etkisini, büyüsunü çözümlemek güçtür; bu etki "*Çoğaltmak*" ve "*Çoğalmak*" kavramlarıyla eşanlamlıdır.

Hürriyet gazetesinin kurucusu Sedat Simavi, Nâzım Hikmet'e 1935 yılında çıkartmakta olduğu *Yedigün* adlı dergi için yazmasını önerir. O da, bugün pek bilinmeyen 13 "*Sevda Masalı*" yazar. Bunlardan biri karlı havada fotoğrafçı vitrininin önünden geçerken gözüne ilişen kadın portresine kendinden geçerek saatlerce bakan genç bir adamın, hastalanarak ölmesini anlatmaktadır. Genç adam o fotoğraftaki kadının tenini, dokunuşunu, kokusunu, sesini, hüznünü, sevincini yaşamış, hiç görmediği birine vurulmuştur. Artık, fotoğrafçının vitrinine, kendini kanıtlama amacıyla koyduğu "*meçhu*" bir kadının portresi, genç adam için "*mutluluğun fotoğrafı*"dır. Nâzım'ın kardığı, söz ile gö-

rüntü büyüsu harmanından, okuyucuyu, insan ruhunun karanlıklarına çeken rüya gibi bir masal çıkmıştır.

20. yüzyılın ilk yarısında Atatürk'ün, kültür siyasetiyle yarattığı heyecan dalgası günümüze değin ulaşan güzelin güzeli insancıl titreşimlerin duyulmasına neden olmuştur. “*Farklılık üstüne kurulu çoğulcu sivil toplum*” denildiğinde bağımsız, çağdaş ve sürekli kendini aşma devinimini yaşayan bir yapılanma anlaşılmaktadır. Atatürk'ün gerçekleştirmeye çalıştığı devrimlerin özünde “*Uygar bir toplum*” düşü vardır. O, kültürü “*Okumak, anlamak, görebildiğinden anlam çıkarmak, düşünmek, yaşamı biçimlendirmek.*” olarak tanımlamaktadır: “*Güzel sanatlarda başarı, bütün devrimlerin başarı kazandığının kesin kanıtıdır.*” Atatürk sanatın toplum yaşamı üstündeki önemini kökten kavramış lider olarak düşüncelerini etkili bir dille ortaya koymuş, “*Sanatçı ruhu*”na sahip insanları heyecanlandırmıştır. Ünlü yazarımız A. Hamdi Tanpınar (1901-1962) o yıllar için “*Kendi içimizde, kendimize yükselmenin sarhoşluğunu tadıyorduk,*” demektedir. Sanat, özgürlüğü içselleştiren, duygu, akıl, biçim verilerinin özümsemesinde, toplumların “*İnsan*” ve “*Doğa*” damarına ulaşmasında, tek çıkar yoldur. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk fotoğrafçıları bize, sanat bilinciyle, nesnel gerçekliği, estetik teknesinde yoğurarak bir görsel tutanak bırakmaya çalışmışlardır.

Ülkenin yeni kimlik arayışının en sancılı yıllarında fotoğraf üstüne düşünmüş, yazmış tek şairimiz A. Muhip Dıranas'ın “*Tutku*” üstüne yazdığı “*Büyük Olsun*” başlıklı şiirinin son dördüğünde: “*Ben büyük rüzgârları severim; büyük olsun/Aşkım da, özlemim de liepsi, her şey ve mahzun./İnsan bir yanınca Kerem misali yanmalı/Uykudan bile malışer gününde uyanmalı,*” diyor.⁽⁵⁾

Sanat ateşiyle yanan tüm dostlara, geçmişle hesaplaşma, geleceği kurma sorumluluğunu, sevgiyi, tutkuyu anımsatan bir MERHABA.

Dipnotlar

- (1) Orhan Hançerlioğlu, *Ruhbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 1998. “Sanat” maddesi, s. 321.
- (2) *50 Yıllık Yaşantımız 1923-1933*, (1. cilt) Milliyet Yayınları 1975, s. 16. Sayılarla 1923-1933, s. 16.
- (3) R. Ekrem Koçu, “Fotoğraf” maddesi, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 11, s. 5823, İstanbul 1959.
- (4) Othmar Pferschy, *Fotoğraflarla Türkiye*, Matbuat Umum Müdürlüğü, Ankara, Baskı: F. Bruckmann AG. Münih, 1936.
- (5) Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, Adam Yayınları, Haziran 1995.

Osmanlı'dan Cumhuriyet Dönemine



II. Abdülhamid

Geçiş Yılları

II. Abdülhamid'in tahttan indirilişle Türk fotoğrafı açısından önemli bir dönem noktalanmıştır. Söz konusu dönemde fotoğraf halk tarafından benimsenmiş, bir iletişim seçeneği olarak günlük yaşama girmiş, padişahın saray dışındaki dünya ile bağının güçlendirilmesi amacıyla kullanılmıştır. "Yıl 1873. Viyana'da uluslararası bir fuar düzenlenir. Bu fuarda 1870 Alman-Fransız savaşından sonra Avrupa'da şekillenmeye başlayan yeni güç dengeleri sergilenecektir. Osmanlı İmparatorluğu da bu fuara katılmayı ister ve neyle, nasıl katılacağına saptanması için bir komisyon oluşturur. Komisyonun başkanlığına getirilen Nafia ve Ticaret Nâzırı İbrahim Edhem Paşa'dır. Paşa sergi komserliğine büyük oğlu ressam, arkeolog Osman Hamdi Bey'i atar. Sergide imparatorluğun kültürü, çeşme, hamam, bir evin harem ve selamlığı, çini imalathanesi ile arastanın örnekleri anlatılacaktır. Sergi için öngörülen başka çalışmalar da vardır ama Edhem Paşa, bu uluslararası güç gösterisine, iki de kitapla katılmakta kararlıdır. Bu kitaplardan biri Osmanlı'nın mimarlık tarihini anlatılacaktır, diğeri ise giysilerini."⁽¹⁾ Aynı zamanda, sosyal ve ekonomik bunalımlar yaşayan ülkenin, yabancılara karşı tanıtımının fotoğraf sergileri ve albümler yoluyla yapılması öngörülmüştür. Bunlara örnek olarak 1867 Uluslararası Paris Fuarı nedeniyle Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan "Fotoğraflarla İstanbul Manzaraları ve Tarihi Türk Silahları" konulu sergi, Paris Sergisi'nden dönen Abdülaziz'in Avusturya'da Tuna Nehri kenarında köprü kurma talimlerini izlerken çekilmiş fotoğraflarını içeren albüm, 1873 Uluslararası Viyana Sergisi nedeniyle Osman Hamdi Bey (1842-1910) ile Marie de Launay'ın hazırladığı, fotoğrafları Foto Sébah Joaillier (Pascal Sébah) imzasını taşıyan *Le Costumes Populaires de La Turquie en 1873 (Elbise-i Osmaniyye)* adlı albüm, II. Abdülhamid'in Amerika Kongre Kütüphanesi ve British Museum'a yolladığı albümler gösterilebilir. *Elbise-i Osmaniyye* diye anılan albümdeki fotoğraflar bu sanatın folklor araştırmaları için sunduğu büyük bir olanağın bizdeki ilk örnekleri arasındadır. Kongre Kütüphanesi'nde bulunan 36 albüm, bin iki yüzü aşkın fotoğrafı içermektedir. Ayrıca İstanbul Üniversitesi'nde korunan ve *Yıldız Albümleri* diye bilinen büyük arşiv de II. Abdülhamid dönemi Osmanlı Ülkesini tanıtan çok değerli fotoğraf belgeleri içerir. 1876-1908 tarihlerini kapsayan II. Abdülhamid döneminin bir özelliği de, Batı'da fotoğrafçılığın, sanayi devriminin bir parçası olarak hızla gelişmesi ve bunun aydınlarımız ve gayrimüslim sanatkarlar aracılığıyla, ülkemize kısa zamanda yansmasıdır.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilişini izleyen yıllarda meydana gelen olay-

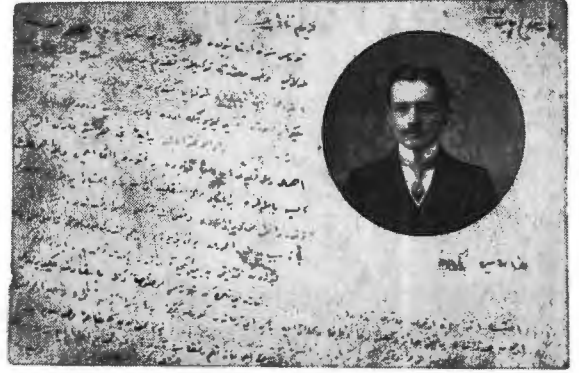
ların ülkeyi adım adım 1. Dünya Savaşı'na yaklaştırdığı görülmektedir. Türkiye-İtalya Savaşı, Balkanlar'dan çekilmemize neden olan Balkan Savaşı ve bunları izleyen toprak kayıpları, aleyhimize sonuçlanan, 1913 Londra, 1918 Mondros Antlaşmaları, 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un işgaliyle gelen çözüme, son savaşlarda genç ve aydın bir kuşağı yitirmemize karşın Cumhuriyet'e geçiş, Anadolu'da yeni bir dirilişin başlangıcı olmuştur.

Dipnotlar

(1) "Elbisenin Dili ve Osmanlı," *Cumhuriyet* dergi, 30 Ocak 2000.

Basında Fotoğraf

İngiliz Siyaset tarihçisi Bernard Lewis, “*Demiryollar ve telgraflar dünyasında imparatorluğun feodal yapısı yaşamazdı.*”⁽¹⁾ diyor. Lewis, teknolojik gelişmenin, yaygın ulaşım ve iletişim ağıının, ülkenin sosyal yapısıyla olan paralelliğini vurgulamak istemektedir. Henüz, radyo gibi kitle iletişim araçlarının olmadığı, okuryazar sayısının çok sınırlı olduğu bir dönemde, görsel malzemeyle zenginleştirilmiş yazılı basın, halkı yönlendirici tek seçenektir. İhtilal, darbe ve ayaklanmalar sırasında İstanbul basını, tarihinin en hareketli günlerini yaşamaktadır. Her zaman olduğu gibi basın kendi çapında halkın gözü kulağı olma yarışı içindedir. Ülkemizde 20. yüzyılının başlarında olanaksızlıklar içinde kıvranan basının yapılanmasında önemli rol oynayan görsel malzemenin öne çıkması, foto klişe teknolojisinin gelişmesine bağlıdır. 19. yüzyılın ilk yarısında fotoğrafın bulunuşuyla birlikte basında kullanılma yolları araştırılmaya başlanmıştır. İlk kez 1871’de Amerika’da ilkel yöntemler aşılarak tipo baskı makinelerinde foto klişe kullanılır duruma gelinmiştir. Bu tarihlerde Stephen Horgan, iri noktalı bir ekrandan yararlanarak New York’ta ülkenin ilk resimli gazetesi olan **The Daily Graphic**’i basmayı başarmıştır. Orijinale yakın renkli bir baskı ise 1892 yılında yapılabilmektedir. Ülkemizde, 1880’lere değin düzensiz de olsa **Mir’at**, **Ayine-i Vatan**, **Musavver Medeniyet** gibi şimşir oyma yöntemiyle elde edilmiş kalıplardan yararlanılarak basılan yayınlar görülmektedir. Osmanlı’da geniş anlamda izinsiz ve sansürsüz fotoğrafı kitap ve gazete yayını II. Meşrutiyet’in ilanından sonra gerçekleşebilmiştir. **Millet** gazetesi 1 Eylül 1908 tarihli sayısının birinci sayfasına Abdülhamid’in portresini, cuma selamlığından çıkışını gösteren iki fotoğrafı, iç sayfaya Sultan V. Murad’ın, Veliahd Reşad ve Yusuf İzzeddin Efendilerin fotoğraflarını basarak bir tabuyu yıkmıştır. Gazeteler teknik açıdan yeni döneme hazırlıksız yakalanmış olmalarına karşın, 30 kadar resimli dergi piyasaya çıkmış, bunlardan yalnız **Servet-i Fünun**, **Şehbal** ve **Resimli Kitap** başarılı olmuştur. Resimli yayın konusunda Ebüzziya Matbaası önemli bir adımdır. İlk resimli kitap 1887 tarihli **Rebi-i Marifet** adlı yıllıktır. Ebüzziya Tevfik (17 Şubat 1849-27 Ocak 1913) söz konusu yıllıkta yayınlanan klişeleri Avrupa’da yaptırmıştır. **Rebi-i Marifet**’in ilk sayısına yazdığı önsözde: “Ömrümde öğünecek bir hizmette bulundum ise, o da memleketimizde resimli eserler basmayı icad yolunda sarfettiğim çalışma ve gayretimdir,” diyor. Ebüzziya Matbaası’nda dergi ve gazetenin yanı sıra ilk Türk kartpostalı ve grafik düzenleme ile hazırlanmış kitap ve dergi kapakları basılmıştır.



(Solda) Velid
Ebüzziya
(Sağda) Talha
Bey 1905, Konya
sürgün yılları,
kendi portresiyle
fotokart

Ebüzziya Tevfik, fotoğraflı gazeteciliğin temellerini atmıştır. Basınıımızda ilk klişehane ve karanlık oda **Tasvir-i Efkâr**'da kurulmuştur. 20. yüzyılın ilk yıllarında basında Ebüzziya Tevfik'in kültürel misyonunu sürdüren oğulları Velid (1884-11 Ocak 1945) ve Talha (1881-1921) Ebüzziya Beyler'in öncülüğünde gelişen fotoğraf hareketi, gazetelerin özel foto muhabiri kullanması, günlük olayların fotoğraf aracılığıyla yansıtılması yolunu açmıştır. Velid ve Talha Beyler aynı zamanda fotoğraf da çekmektedir. 1919'da ülkenin işgal edilmesi basın fotoğrafçılığının ivme kazanmasına neden olmuştur. Talha Bey'in oğlu Ziyad Ebüzziya (1911-1994) şunları anlatıyor: "**Tasvir-i Efkâr**'ı büyükbabam Ebüzziya Tevfik kurmuştur. 1900'de Abdülhamid tarafından oğlu Talha Beyle Konya'ya sürülmüş, 1908'de 2. Meşrutiyet'in ilanına kadar sürgünde kalmışlardır. Sonra gelmiş, Şinasi'nin **Tasvir-i Efkâr** gazetesinin yerine **Yeni Tasvir-i Efkâr**'ı çıkarmıştır. Gazetenin 31 Mayıs 1909 tarihli sayısında Mustafa Fazıl Paşa'nın, 6. sayısında da Şinasi'nin resmi basılmıştır. İstanbul'un 16 Mart 1920'de İngilizler tarafından işgal edildiği gün Şehzâdebaşı Karakolu'nu basarak katlettikleri altı askerin kanlar içindeki fotoğrafını Velid Bey çekerek Anadolu'ya gönderir. Mudanya ve Lozan Mütarekeleri'nin fotoğrafları da Velid Bey tarafından çekilmiştir." ⁽¹⁾ Velid Ebüzziya'nın savaş yıllarındaki fotoğraf çalışmalarıyla, İstanbul'un uçaktan (1912) çektiği fotoğrafları ve basında olayları fotoğraflarla vermesinin basın tarihimizde önemli bir yeri vardır. **Yeni Tasvir-i Efkâr**'ı yayınlamaya devam eden Velid ve Talha Bey'in gazetelerini fotoğraflı olarak çıkarma yolunda gösterdikleri içten çabanın yanı sıra, 1914 yılında yayınlanan **Servet-i Fünûn**'un, basında çalışanların tanıtıldığı bir sayısında Ahmet Necati Bey adında bir özel fotoğrafçı tuttuklarını öğreniyoruz. Ahmet Necati'nin portresinin altındaki notta şöyle denilmektedir: "İlk defa olarak tayyareden Kadıköy Rıhtımı'nın resmini alan Osmanlı zanaatkârı. Bu zat ilk gazete muhabirlerindendir. Harp çıkınca askere alınmadı. Akibeti bilinmiyor." ⁽²⁾ Yine, 1910 yılında yayınlanan **Resimli Kitap**'ın **Le Voyage Emperial** adlı gezi ekinde fotoğrafları yayınlanan Kenan Reşit Bey'den söz edilmektedir.

Zengin görsel malzemeye dayalı yayın çıkarma idealine kendini adayanlar-

dan biri de *Servet-i Fünûn* dergisini (1. Sayı 26 Mart 1891) çıkaran Ahmed İhsan Tokgöz'dür. 60 kadar telif ve çeviri esere imzasını atan Ahmed İhsan'ın 1896 yılında yayınlanmış, fotoğrafçılığa ilişkin *Yeni Usul Fotoğraf* adlı, teknik içerikli bir kitabı vardır. Ayrıca dergisi için fotoğraf çektiği de bilinmektedir. Ahmed İhsan'ın Fransa'da yayınlanan *L'illustration* gibi örnek bir resimli yayın çıkarma amacıyla giriştiği *Servet-i Fünûn* deneyimi, 1944 yılına değin aralıklı olarak sürmüştür. Ünlü dergi uzun yayın dönemi içinde yöneticilerinin ve zamanın eğilimleri doğrultusunda değişik çehrelere bürünmüştür. *Servet-i Fünûn*, Tevfik Fikret'in yönetimini üstlendiği dönemde Edebiyat-ı Cedide hareketinin yayın organı olmuştur. Hüseyin Cahit'in bir çevirisi üzerine kapatı-



Velid Ebüzziya, İstanbul'un işgali sırasında Şehzadebaşı Karakolu'nda (16 Mart 1920) öldürülen askerlerin fotoğraflarını çekerek dağıttığı için tutuklanarak, 1920'de Malta'ya sürüldü



Bir an fotoğrafı klasığı: Velid Bey, *Tevhid-i Efkâr* gazetesinde çıkan yazılarında Takrir-i Sükûn yasasına uymadığı gerekçesiyle, 1925'te Diyarbakır İstiklal Mahkemesi'ne yollanmak üzere tutuklandığında matbaadan ayrılırken. 9.12.1339 (1925) Saat: 11:00. Cağaloğlu Şeref Sokak Ebüzziya Matbaası. Beyaz kalpaklı Emniyet âmiri Rasim Memduh

lan dergi 1901 yılında tamamen edebiyat dışı konulara yer veren bir dergi olarak tekrar yayınlanmaya başlamış, üzerindeki baskının kalkması ve Meşrutiyetin ilan edilmesiyle 1912 yılına değin Fecr-i Âti topluluğunun sözcülüğünü yapmıştır. Dergi 1928 yılındaki yazı devriminden sonra **Resimli Uyanış** adını almıştır. Ahmed İhsan Tokgöz, 1890 yılında basın tarihimizde önemli bir yeri olan Âlem Matbası'nı kurmuş, fotoğrafçılığa ilişkin birçok kitabın basımını gerçekleştirmiştir. Mülkiye mezunu olan Ahmed İhsan'ın mesleki yaşamına ilişkin ayrıntıları, kendi yazdığı iki ciltlik anı kitabında (**Matbuat Hatıralarım**, 1930-31)⁽³⁾ ve Ali Çankaya'nın hazırladığı **Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler** adlı büyük yapıtta buluyoruz.⁽⁴⁾ **Servet-i Fünûn** dergisi 40 yıl kadar süren yayın yaşamında kimi zaman koyu bir edebiyat, kimi zaman da bir magazin dergisi havasına girmiştir. Ama her dönemde Ahmed İhsan'ın çabasıyla görsel malzemeye dayalı kimliğini yitirmemeye çalışmıştır. Ahmed İhsan, başta Jules Verne olmak üzere Fransız yazarlarının romanlarını çevirmiş, zengin görsel malzeme içeren yıllıklar (**Nevsâl-i Servet-i Fünûn**) çıkarmış, **Servet-i Fünûn**'da ilk kez fotoğraf yarışması düzenlemiştir (265. sayı). Derginin 29 Ağustos 1896 tarihli 287. sayısının kapağında yarışmayı kazanan fotoğraf yayınlanmıştır.

II. Abdülhamid'e 23 yıl fotoğrafçılık yapmış olan Febus, kendisiyle yapılan bir röportajda, "**Abdülhamid fotoğrafı sever miydi?**" sorusunu şöyle yanıtlıyor:



II. Abdülhamid

“Korkardı, Sultan Hamit resimden korkardı. Ben yirmi üç senede ancak bir defa onun resmini çekmeğe davet edildim. O da bir mecburiyet tahtından oldu. Muzaferredin Şah İstanbul’a geliyordu. Sultan Hamid’in Timsali Şah’a mukabele olmak üzere, kendi resmiyle süslü bir nişan hediye etmesi lazım geliyordu. İşte bu nişana konmak üzere resim çektik.”⁽⁵⁾ II. Abdülhamid çok az fotoğraf çektiren ve kendi fotoğrafını ender yayınlatan bir padişah olmasına karşın fotoğraftan kendi beklentileri doğrultusunda yararlanmıştır. Örneğin, *Servet-i Fünûn*’a maddi ve manevi olarak arka çıkmıştır. Ahmed İhsan, başarılı fotoğraf baskısını gerçekleştirmek amacıyla fotoğraf, klişe ve kâğıt açısından o günün koşullarını zorlamış; yurtdışından ileri teknikleri uygulamak amacıyla klişe ustaları getirmiş, amatör fotoğrafları yayınlamış, kaliteli röportajları gerçekleştirmek amacıyla foto muhabirliği mesleğinin temelini atmaya çalışmıştır. Yayınladığı 63 adet Türk-Yunan Savaşı fotoğrafını, yolladığı muhabirlere çektirmiş, Tefik Efendi adlı bir muhabire de Kerbela ve Bağdat röportajlarını, Alman İmparatoru’nun İstanbul-Kudüs ziyaretinin fotoğraflarını çektirmiştir. Fotoğraflarını kendi çektiği “Osmanlı Anadolu Demiryolu Hattı” ve Rodos-Kudüs-Suriye gezisiyle ilgili röportajları yayınlamıştır. 1906’nın Şubat ayında çıkan 772. sayının kapağında ilk renkli baskıyı gerçekleştirmiştir. Bu arada dönemin başarılı yayınlarından *Musavver Malumat*’ın muhabiri Reşit Bey ve fotoğrafları çeşitli yayınlarda çıkan asker kökenli Bahriyeli Ali Sami, Fahrettin Türkkan, Hasan Rıza, Kenan Paşa gibi isimleri belirtmekte yarar vardır.

Ahmed İhsan’ın *Servet-i Fünûn*’un Ocak 1901 tarihli 513. sayısının kapağına bastığı, Amerika’da düzenlenen fotoğraf yarışmasında bir fotoğrafçının altın madalya kazanan *Bir Gül Yığını* adlı çalışması Türk Fotoğraf sanatının ilk kıvılcımlarından biri olarak değerlendirilebilir.⁽⁶⁾

Bizim saptayabildiğimiz en eski tarihli basılmış fotoğraf, Bursa Vilayet Matbaası’nda 1875 tarihinde yayınlanan *Hakkı Bey Divanı*’nda bulunan Hakkı Bey’in portresidir. Söz konusu portrede ton değerlerinin küçük nokta formasyonlarına dönüşmüş olması klişesinin fotoğrafik yöntemle hazırlandığı izlenimini vermiştir.⁽⁷⁾ Klişeciliğe bağlı olarak; basın yayın kuruluşlarında, fotoğrafın yaygınlaştırılmasına ilişkin çabaların tümü, fotoğrafın toplum içinde köklenmesi, yaygınlaşması ve sonuçta etkili bir iletişim olanağının elde edilmesi düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Dipnotlar

- (1) Seyit Ali Ak’ın Ziyad Ebuzziya ile yaptığı söyleşi bandı, 1990.
- (2) *Servet-i Fünun* No:1203 12.6.1330. (25.6.1914).
- (3) Ahmed İhsan, *Matbuat Hatıralarım*, 1. c. 1930, 2. c. 1936, İstanbul, Ahmed İhsan Matbaası.
- (4) Mücellidoğlu Ali Çankaya, *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*, Ankara 1968-69.
- (5) “Kandemir, Febüs Anlatıyor”, *Aydabir* D. Mart 1939, s. 60.
- (6) Orhan Koloğlu, *Basınıımızda Resim ve Fotoğrafın Başlaması*, Engin Yayınları, İstanbul, 1992.
- (7) Şuara ve Bulega’yı Asrın Ferid ü Ferezdeki İsmail Paşazâde Hakkı Beyefendi’nin Divan-ı Belagat-Unvanlarıdır. (*Divan-ı Hakkı Bey*), Bursa Vilâyet Matbaası 1292 (1875).

II. Meşrutiyet

Tarih, 23 Temmuz 1908. II. Meşrutiyetin ilanı. II. Abdülhamid, Balkanlar'a egemen olan III. Ordu'nun yanı sıra, İttihat ve Terakki örgütünün, "Makedonya" sorununu baskı aracı olarak kullanması sonucunda, politikasını değiştirmek zorunda kalmıştı; otuz yıldır çalıştırmadığı Meclis'i ve anayasayı tekrar gündeme getirdi.

Meşrutiyetin ilanı, Orta Afrika'dan Orta Avrupa'ya değin uzanan görkemli Osmanlı İmparatorluğu'nun dengeleri bozulmuş, oynamış yaşamının son perdesinin açılması anlamına geliyordu. İttihat ve Terakki kısa zamanda "çoğulcu ve özgürlükçü yapıdan" kendi aralarında aldıkları kararlarla ülkeyi yöneten, Meclis'i devre dışı bırakan, "zorlamacı" bir yapılanmaya geçti. Meşrutiyetin ilanından sonra göreceli özgürlük ortamında ülke, İttihat ve Terakkiciler ve karşıt görüşlü köktendinciler olmak üzere ikiye bölündü. Yeni döneme geçilmesinin üzerinden bir yıl geçmeden II. Abdülhamid'in tahtan indirilmesiyle sonuçlanan 31 Mart Olayı ortaya çıktı. **Serbesti Gazetesi** başyazarı Hasan Fehmi'nin 6 Nisan 1909'da Galata Köprüsü üzerinde kurşunlaması, **Seda-i Hak** yazı işleri müdürü ve başyazarı Ahmed Samim'in öldürülmesi bardağı taşıran son damlalar oldu. İttihat ve Terakki'nin ülkeyi 1. Dünya Savaşı'nın eşğine getirdiği 10 yıl içinde iç karışıklıklar, cinayetler ve savaşlar birbirini izle-

Kartpostal:
Cuma, Selamlık
tören alayı





Kartpostal:
İstanbul
Karaköy; II.
Meşrutiyet ilanı
kutlamaları



Kartpostal:
Osmanlı
Parlamentosu

di. Rumi 31 Mart 1325 (13 Nisan 1909) olayları sırasında Lazkiye Mebusu Emir Arslan, Harbiye Nâzırı Nâzım Paşa, Binbaşı Ali Kabuli ve isimsiz birçok kimse öldürüldü. Mahmud Şevket Paşa komutasındaki "Hareket Ordusu"nun İstanbul'a girmesinden sonra baskınlar, tutuklamalar, idamlar, kaçmalar, sürgünler... Ülkede 32 yıl 7 ay saltanat süren II. Abdülhamid tahttan indirilerek Selanik'e gönderilmiştir. Ülke çığ gibi büyüyen olaylar sarmalının ivmesiyle dibe doğru hızla yuvarlanmaktadır. İttihatçıların iktidarı tekrar ele geçirmek amacıyla Balkan Savaşı'ndaki yenilgiyi öne sürerek gerçekleştirdikleri "Babıâli Baskını" sırasında Harbiye Nâzırı Nâzım Paşa'nın tetikçi Yakup Cemil tarafından alnından vurularak öldürülmesi (23 Ocak 1913) silah yoluyla üstünlük sağlamanın bir yolu olarak belleklere kazınmıştır. Yine de çalkantı ve kan dur-

maz. Babıâli baskınından sonra, önce Harbiye Nâzırlığına, sonra da Sadrazamlığa getirilen Mahmud Şevket Paşa, 11 Haziran 1913'te Divanyolu'na geldiği sırada otomobiline açılan çapraz ateş sonucunda öldürüldü. Karşı görüşlülerin doğacak kargaşadan yararlanarak, İttihat ve Terakki diktasını devirme düşüncesi başarıya ulaşamadı. Yüzlerce kişi sürgüne yollandı. 12 kişi Beyazıt Meydanı'nda halkın gözü önünde asıldı. İmparatorluğun ekonomik, siyasi, askeri ve sosyal çöküşünü hızlandıran İttihat ve Terakki kadrosu kendilerince "devleti kurtarma" eylemine, Osmanlı topraklarının paylaşılmasına yol açan Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasından (30 Ekim 1918) bir gece sonra bir Alman gemisiyle Rusya'ya kaçana değin devam ettiler.

İstanbul iç ve dış basın için bir haber cennetine dönmüştü. Dış basın, ülkelerinin Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki düşüncelerinin verdiği hızla, çalışmasını sürdürüyordu. Bu dönemde uluslararası düzeyde gazeteciler arası dayanışmanın önemli bir örneği yaşanmaktaydı.

Yusuf Razi Bel

1870-1945

Diyarbakır Valisi Sırrı Paşa ile şair, yazar, besteci Leyla Saz'ın çocuklarından-
dır. Ortaöğrenimini Mekteb-i Sultani'de yapmış, bir süre Mülkiye'ye devam
etmiş, Paris'te mühendislik öğrenimi görmüştü. Padişah VI. Mehmed döne-
minde işgal altındaki İstanbul'un Belediye Başkanlığı (5 Aralık 1920 -23
Şubat 1921) görevinde bulundu. Hendese-i Mülkiye Mektebi buhar makine-
leri öğretmenliği, Demiryolları İdaresi Müdür Muavinliği, Vilayet-i Selase
(Manastır, Kosova, Selanik) Umûr-ı Nafia Müfettişliği, Limanlar dersi öğret-
menliği, Milli Sanayi Müzesi İdaresi, Posta ve Telgraf Genel Müdürlüğü me-
murluğu yaptıktan sonra İstanbul Belediye Başkanlığına atandı. Mühendis ol-
ması, çok iyi Fransızca bilmesi, Fransız gazetelerine muhabirlik yapması, eşi-
nin Fransız olması dolayısıyla kamuoyunda, Fransızlar yanında sözü dinlenir
ve belediyeyi işgalden kurtarır, düşüncesi egemendi. Yusuf Razi ilk iş olarak
Fransızların Belediye binası işgalini halk adına protesto etti. Fransızlardan al-
dığı yanıt çok ilginçtir: “Biz hükümetinizden karargâh binası istedik. İlk olarak
burayı gösterdiler.”

Yusuf Razi'nin şüpheciligi nedeniyle tasar ve önerileri uzun incelemeye al-
ması işleri ağırlaştırmış, içinden çıkılmaz bir duruma getirmiştir. Bu nedenle
Belediye Başkanlığı uzun sürmemiştir. Ercüment Ekrem Talû'nun T.T.O.K.
Belleteni'nde çıkan bir yazısında, “İstanbul'un mütareke devrindeki kara gün-
lerinde şehreminliği etti. Fakat bunda muaffak olamadı, çünkü idare adamı de-
ğil, sanat adamı idi. Zaten ondan sonra da idare hizmeti kabul etmedi,” diyor.
Batı'nın yüksek ilim, düşünce, edebiyat ve sanat adamlarıyla mektuplaşan Yu-
suf Razi Bel, Fransa'ya yolladığı yazı ve fotoğraflarla Türkiye'nin tanıtımına
katkıda bulunmuştur. Fransa'da yayınlanan *L'illustration* mecmuasının Tür-
kiye muhabirliğini yapan bir fotoğraf gönüllüsüdür. İşgal altındaki sokak
olaylarının yanı sıra İstanbul'u ve İstanbul'da meydana gelen biçimsel deği-
şimleri belgeleyen bir fotoğraf arşivi kurmuştur.⁽¹⁾

Dipnotlar

(1) Neziha H. Neyzi, *Kızıltoprak Anıları*, Pema Y, 1985

Osman Nuri Ergün, *İstanbul Şehreminleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkan-
lığı Yayınları, No:38,1996

Ferit İbrahim

1882- 16 Ocak 1953

1910'dan sonra foto muhabirliği mesleğini çalışmalarıyla gönenndiren kadronun ilk akla gelen isimlerinden biri de Ferit İbrahim'dir. 1. Dünya Savaşı'na değin *Resimli Kitap*, *Şehbal*, *Malûmat*, *Servet-i Fünûn*, *Tasvir*, *İkdam* gibi dergi ve gazetelerde çalışan Ferit İbrahim; aynı zamanda İngiltere'de *Daily Graphic*, Fransa'da *L'illustration*, Viyana'da *Blan*, Berlin'de *Die Noche*, *Tagblatt*, *Illustrierte Zeitung*'a düzenli olarak aktüalite fotoğrafları yollamıştır. Ünlü gazetecilerimizden Münir Süleyman Çapanoğlu'nun yaptığı bir şöyleşide Ferit İbrahim, "Bazı merasimlerde, bilhassa padişahın bir yere gezmeye çıktığı, Mebusan'a gittiği zamanlar, polis ve asker çok zorluk çıkarıyor, âdeta istiskal ediyorlardı. Bunun için *Resimli Kitap* foto muhabiri olarak alakalı makamlara başvurdum. Fotoğraf muhabirliği vesikasını aldım. Bu, Türkiye'de foto muhabirlerine verilen ilk vesikadır. Ve numarası 1'dir. Hâlâ saklarım," diyor.⁽¹⁾

Ferit İbrahim, İmparatorluğun ezik ve çalkantılı bir döneminde fotoğraf makinesiyle olayların içindedir. Babiâli baskını, Nâzım Paşa'nın vuruluşu, 31 Mart ayaklanması yaşadığı olaylardan bazılarıdır. Kızı Semha Özen, babasını, içtenlikle şöyle anlatmaktadır:

"Üsküdar'ın İhsaniye Mahallesi'nde doğmuştur. Babası Arnavutluk Bar Ka-



Ferit İbrahim (kendi portresi)



Ferit İbrahim (ortada)



Soldan sağa: Cezmi Ar, Ferit İbrahim



Ferit İbrahim
(sağda)

lesi kumandanı Ayaşlı Koca İbrahim Bey'dir. Son görevi olan Şam Askeri Mülki Kaymakamı iken vefat etmiş, Ferit çok küçük yaşta babasız kalmıştı. Annesi, İstanbul'un eski, tanınmış ailelerinden birinin kızı Asiye Hanımefendi'dir. İki yetişkin kızını da genç yaşlarında kaybettikten sonra tüm sevgi ve dikkatini Ferid'e verip eğitimi ve öğretimi üzerinde titizlikle durmuştur. Hatta ilk fotoğraf makinesini annesinden, okuldaki yüksek başarısını kutlama armağanı olarak 16-17 yaşlarında almıştır. Bir süre Mülkiye daha sonra da Hukuk Fakülte-

ri'nde öğrenim görmüş, ilk görevine Şura-yı Devlet Âzâ Mülazımı olarak başlamıştır. Sanata olan eğilimi ile, hoca ressam Rıza Bey'den özel resim dersleri alarak yağlıboya ve suluboya ile çalışmalar yapmıştır. Ayrıca küçük yaştan itibaren özel Alaturka Musiki dersleri aldığından çok güzel keman ve kemençe çalardı. 1908 ile 1910 seneleri arasında Üsküdar'daki Zührey Musiki Cemiyeti'ni kurmuştur, daha sonraları Kadıköy Şark Musiki Cemiyeti'ni kuranların başında gelir.

"1910 yılında fotoğraf merakı ağır basarak **Resimli Kitap** ve **Şehbal** dergilerinde foto muhabirliğine başlamıştır. Çektiği ilginç fotoğraflar yabancı yayınevlerince de beğenildiğinden **L'illustration** ve **Avusturya**, **Almanya**, **İngiltere** gibi diğer yabancı dergiler de kendisine Türkiye temsilciliklerini vermişlerdir. Bu dış ilişkilerden faydalanarak **Karl Zeiss Yena Fabrikası**'ndan objektif tekniğine ait özel bilgiler edinmiş, uzun yazışmalarla ve getirdiği kitaplarla Avrupa'daki gelişmeleri günü gününe izlemiştir. Bu bilgisi sebebiyle o gün için çekilemeyecek zannedilen fotoğrafları kolaylıkla gerçekleştirmiştir.

"1914 senesinde İstanbul Büyük Postahane karşısındaki ilk fotoğrafhanesini açmıştır.

"1. Dünya Savaşı sıralarında ordu emri ile fotoğraf ve sinema çekmek üzere **Galiçya**'ya ve **Romanya** cephelerine gönderilmiş, o döneme ait önemli harp sahneleri tespit etmiştir.

"1919'da fotoğraf atölyesini **Beyoğlu**'na –bugünkü **Olgunlaşma Enstitüsü**'nün



Fotoğraf: Ferit İbrahim



bulunduğu binaya– nakletmiştir. (O devirde Beyoğlu’ndaki ilk Türk fotoğrafçısı Ferit İbrahim Bey olmuştur.) 1925 yılında Ankara’ya giderek büyük Mustafa Kemal’in portre fotoğraflarını çekmiş ve yağlıboya portrelerini yapmıştır.

“Atatürk Orman Çiftliği’nin kuruluşu ile ilgili olarak sinema filmlerini çekmiş, Mustafa Kemal’in emir ve taltifleri ile uzun süreler Mustafa Kemal’in yurt gezilerine katılmış, film ve fotoğraflarla bu anıları tespit etmiştir. Mustafa Kemal en beğendiği 6-7 fotoğrafını kendi el yazısıyla ‘Fotoğraf sanatı üstadı Ferit İbrahim Bey’e’ iltifatında bulunarak imzalamış ve kendisine armağan etmiştir. O zamanki devlet büyüklerinden İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak gibi daha birçoklarının da fotoğrafını çekmiş ve yağlıboya resimlerini yapmıştır.

“Beyoğlu’nda birkaç kez yer değiştiren Ferit İbrahim’in 1939 yılı Haziran ayında Kadıköy Süreyya Sineması karşısındaki stüdyosuna taşındığı bilinmektedir.

“Sinema olaylarını tespit etmek için atölyesinde bir de küçük arşiv kurmuştur.

“Soyadı kanunundan sonra, kendi deyimi ile mesleğine pek uygun bulduğu için ‘Özgürar’ soyadını seçmiştir.

“Ferit İbrahim Bey mesleğine âşık, hoşsohbet, çelebi, eski bir İstanbul efendisi idi. Baba mesleğini seçmiş bir oğlu (Foto Naim Gören, Ankara) ve iki de kızı vardır. Hayatının sonuna dek atölyesinde dinlenmeden çalışmıştır. Kadıköy’deki son atölyesinde vefat etmiştir.”⁽²⁾

Ferit İbrahim:
Taksim
meydanı. Bir
miting fotoğrafı
çekerken (solda)

Dipnotlar

(1) Münir Süleyman Çapanoğlu, “Ferit İbrahim Röportajı”, *Hafta* dergisi, 6 Şubat 1953, Sayı 176.

(2) Seyit Ali Ak arşivi, Semhâ Özen’in notları ve kendisiyle yapılan söyleşi bandı, 1989.

Asker Kökenli Fotoğrafçılar

18. ve 19. yüzyıl kendilerini gelişmelere ve yeniliklere açık tutan, kör inançları aşan askerlerin yüzyılı olmuştur. Mühendishane-i Bahri-i Hümayun adıyla 1783'te eğitime başlayan okulda; 1795'te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da; 1834'te açılan Mekteb-i Harbiye'de zamanla resim ve fotoğraf öğrenimi devreye girmiştir.⁽¹⁾ İlk ressamların Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dan çıktığını, mezunlar listesinde öğrencilerin "Mühendis Sınıfı", "Topçu Sınıfı" ve "Ressam Sınıfı" olarak ayrıldıklarını öğreniyoruz. Savaşın bilime ve akla açık yanı, yaratıcılığı da birlikte getirmiştir. Tanınmış isimlerden Servili Ahmed Emin (topçu), Üsküdarlı Ali Sami (topçu), Fotoğraf kitapları da yayınlamış olan Yzb. Hüsnü (*Risâle-i Fotoğrafya*, 1871), Bahriye İnşaiye Mühendislerinden Ali Sami (*Mebad-i Usul-i Fotoğrafya*, 1892), Yzb. Sadullah İzzet (*Fotoğraf-i Fen-i Manazır*, 1911 ve birçok kitap) bize göre fotoğrafçılıkla askerliğin yakın ilişkisinin altını çizmektedir. Osmanlı belgelerini içeren Başbakanlık Arşivi'nin *Taltifât-ı Askeriye* defterlerinde yaptığımız bir taramada asker kökenli fotoğrafçıların 3-5 kişiyle sınırlı olmadığını, geniş bir kadro oluşturduklarını gördük. Söz konusu belgelerden birkaçını örnek olarak vermek istiyoruz:

"Mekteb-i Harbiye Fotoğrafhanesi memuru Yüzbaşı Mehmed Nasri Efendi'ye Sanayi Madalyası verilmesi/Şubat 1895", "Erkân-ı Harbiye 5. Şube'ye bağlı fotoğrafhanesi kısmında görevli Miralay Osman Fevzi'nin Üçüncü Rütbe Mecidi nişanı istemesi/Nisan, 1992", "Erkan-ı Harbiye Fotoğrafhanesinde görevli Kaymakam Ali Bey'in bir rütbe terfi etmesi/Kasım 1898", "Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da Fotoğraf Hocası sağ Kolağası Ahmed Rifat Efendi'ye Binbaşılık rütbesi verilmesi/Eylül 1880", "Erkân-ı Harbiye Fotoğrafhanesi Memuru Erkân-ı Harb Miralay Rıza ve diğer bazı subayların terfileri için arıza/Aralık 1895."

Özellikle 19. ve 20. yüzyılda ordu çağdaş yaşama geçişin itici gücü olmuştur. Padişahın sanatsal eğilimlerinin olması ülke açısından bir ölçü değildir. Üzerinde durulması gereken konu, toplumun alt ve üst yapısının; ekonomisinin, kültürel birikiminin sanatla uğraşmak isteyenler için ne kadar uygun bir duruma getirildiğidir. Dört kıtaya yayılmış ülkeyi monarşiyle yöneten; sokakta fotoğraf çekmek ya da Doğu Anadolu'daki bir "sülük" işletmesini açabilmek amacıyla saraydan izin alınması koşulunu getirecek kadar merkezi yönetim tutsağı, anti demokratik bir padişahın sanatsal eğilimlerinin topluma ne ölçüde yansdığı ve ne yararı olduğu düşünülebilir. Osmanlı'da devlet memuru-

ruyla halkın dünyası değişik dünyalardır. Memurluk başlı başına bir ayrıcalıktır. Çünkü ticaret büyük çapta, 1838 - 1840 yılları arasında yapılan antlaşmalarla ülkeye yerleşen yüzlerce yabancı tüccarın eline geçmiş, zamanla ihracat gerileyerek ithalat aşırı derecede artmıştır. II. Abdülhamid'in tahta çıktığı yıl olan 1876 rakamlarına göre ihracat 839.650.454, ithalat 2.000.923.048 kuruştur. (2) Deneysiz ve sermayesiz Osmanlı tüccarının yanı sıra kendini geliştirmeyen, günün teknik gelişmelerine ayak uydurmayan, kısaca sanayileşmeyen üretici, dar çaplı bir kısır döngü içinde kalmıştır. Bu dönemde kaynak sıkıntısı nedeniyle madenler büyük oranda yabancı işletmecilere geçmiş, hammadde elde etme yolu tıkanmıştır. Yabancıların yönettiği Düyûn-u Umumiye denilen Borçlar İdaresi ekonomiye para sağlayan, yöneten bir güç durumuna gelmiştir. Ayrıca kör inanç baskısı, düşünce açısından özgür ortamın olmayışı, kulluk ruhu yaratıcı üretimi sınırlamıştır. Aydınlar, içinde bulundukları kimlik çelişkilerinden kurtulamamış, yapıcı eleştiri ve düşünceleri yaşama geçirme konusunda zorlanmışlardır.

Bu dönemin kültürel yapısı içinde bir iş alanı olarak fotoğrafçılık tipik bir örnektir. Geçerli sosyoekonomik düzen içinde Anadolu halkı hızla fakirleşirken, İstanbul'da daha çok Müslüman olmayanlardan oluşan bir orta sınıf doğmuştur. Söz konusu ortamda fotoğrafçılık yine Müslüman olmayanların tekelindedir. Ülkede ekonomik olarak özel bir noktada olan insanlar, halkın gelenekselleşmiş inanç saplantılarından yararlanarak Cumhuriyet yıllarına değin fotoğrafçılıktaki yerlerini korumuşlardır. Onlar, meslek öğretmek amacıyla Müslüman çırak çalıştırmamaya özen göstermişlerdir. İlk Müslüman Türk fotoğrafçılarından A. Hikmet Koyunoğlu, 1982'de ölümünden birkaç ay önce yaptığım bir söyleşide o günleri şöyle dile getirmişti: *"Öğrenciliğimin ilk yıllarında bir kurşunkalem alamayacak kadar parasız ve yalnızdım. Bana muhtelif işler bulurlar, her taraftan yardım görürdüm. Fotoğrafçılığa babamın, kırtasiyecisi Sadık Kehnemuyi'ye, bir Almanın satılmak üzere bıraktığı fotoğraf makinesini almasıyla başladım. Resim öğretmenimin yardımıyla Febus Fotoğrafhanesi'ne hizmetçi olarak girdim. Çünkü, ecnebler katiyen bir şey öğretmek istemezlerdi. Her işi günden güne öğrendim."*

19. yüzyılda asker ressam ve fotoğrafçı kuşağının yetişmesine neden olan aydınlık düşünce, Kurtuluş Savaşımızın zaferlerle sonuçlanmasını sağlayan kadronun (başta Mustafa Kemal olmak üzere) doğuşunu hazırlamıştır. Mustafa Kemal'in sanatı "toplum yaşamının can damarı" olarak niteleyen sözleri bu gerçeği vurgulamaktadır.

Dipnotlar

- (1) Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1971.
- (2) Stanford J. Shaw-Eiel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, (II.cilt) E Yayınları, İstanbul (1982).

Kartpostallı Yaşam

En eski foto muhabirleri, saraydan çıkmayan II. Abdülhamid'in toplumsal gelişmeler hakkında bilgi sahibi olmasını sağlayan fotoğrafçılardır. Padişah katılamadığı törenleri, eğlenceleri, göremediği cins atları, yeni binaları, kentleri, tüm toplumsal olayları onların gözüyle görmüştür. **Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri Koleksiyonu** otuz beş bin fotoğraf içermektedir. Albümler, cep kitabı ölçüsünden, eni boyu bir metreye değin varan ölçülerdedir. Bu bir kapalı devre foto muhabirliği olup saraya yollanan albümün karşılığı Osmanlı nişanıdır.

Dönemin foto muhabirleri haber nitelikli kartpostalların yaygınlaşması yolunu da açmışlardır. Behzat Üsdiken'in bir araştırmasına göre 1869 yılında Avusturya'da kullanılmaya başlanan kartpostal, 1891 yılından sonra tüm Avrupa'da yaygınlık kazanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda resimli kartpostal yayıncılığı Max Fruchtermann tarafından 1890'lı yıllarda başlatılmış, 1915 yılına değin 2000-2300 kalem çeşitli sayıda kart yayınlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde diğer yayıncıların çıkardığı kartlarla birlikte çeşit sayısı

*Fotokart: Resne
fotoğrafhanesi,
Bergama*





yaklaşık 6000'i bulmaktadır. O yıllarda yayınlanan kartpostallar konularına göre sekiz seriden oluşmaktadır. Sultanlar, saraylar, manzaralar, ünlü Osmanlılar, dünya ünlüleri, insan manzaraları, hayvanlar ve toplumsal olaylar. Ebüzziya Tevfik, kitap, dergi ve gazetenin yanı sıra kartpostal yayıncılığı da yapmıştır. Onun, **Dünya Ünlüleri Serisi**'nin "Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'u ziyaretine ilişkin 3 numaralı kartpostalı"nın tarihi 1898'dir. Saptanabildiği kadarıyla 29 siyah beyaz, 2 de renkli kartpostal basmıştır. ⁽¹⁾

Kartpostalın bir belge ve haberleşme aracı kimliği kazanması, "kartpostal" tanımını genişletmiştir. Duygu ve düşünce alışverişini en kısa yoldan çok net bir biçimde gerçekleştirmesi, yayın dünyasında sürekli gelişen ve çeşitlenen bir değer konumuna gelmesine yol açmıştır. Haber fotoğrafları içeren kartpostallar, yüzyıllık zaman diliminde elden ele dolaşan ve aşınmayan bir imge zenginliğine sahiptir.

Kartpostalı yaşam Cumhuriyet dönemi koşulları içinde kendine yeni bir yol açmıştır; o da "fotokart"tır. Matbaada basılmış, fotoğraflı posta kartı yerine karanlık odada basılmış anı kartları yurdun çeşitli köşelerinde yaygın bir uygulama olarak ortaya çıkmıştır. Bunların ilk örneklerinin ulusal savaş yıllarına ilişkin fotokartlar olduğu söylenebilir. Söz konusu kartlar ya tamamen ilüstrasyon ya da bir ilüstrasyonun uygun yerlerine savaş kahramanlarının vesikalik fotoğraflarının, bir zafer töreni sahnesinin yerleştirilmesiyle oluştu-

(Üstte, solda)
Fotokart: Resne
fotoğrafhanesi,
İzmir, 9.9.1933

(Üstte, sağda)
Fotokart:
Arkasında el
yazısıyla;
Karadeniz'den
meyhanemize
gelen buz
köfteleri.
1. Mart. 1929
(Altta, solda)
Fotokart: İsimsiz
(Altta, sağda)
Fotokart:
Editeur Isaac M.
Ahitou, v,
İstanbul



Othmar Pferschy, *Fotokart*, Ayasofya'da son namaz



Fotokart: Bir zafer hatırası,
1341/1925



Kartpostal



Kartpostal

rulmuştur. Vesikalıklar yayınlardan kopyalanmış izlenimi vermektedir. Daha sonraki yıllarda yapılan fotokartların ön yüzünde çeken fotoğrafçının simgesi, yer ve tarih açıklaması vardır. Beyaz boyayla yazılmış gibi görünen söz konusu açıklama siyah beyaz banyolarında görüntü gelişimini durdurucu kimyasal olarak kullanılan hiposülfite banılan kalemle yazılmıştır. Arka yüzlerinde aralarında tipik fotoğrafçı damgaları kullanılmış olanları vardır. Fotokartlara fotoğrafçılığın folklorik ürünleri denilebilir. Öncelikle Anadolu'da dar bir çevre içinde fotoğrafçının ilgisini çeken, yaşamında yeni olan, anmalık her şey vardır. İstanbul'da önce Othmar Pferschy özellikle yılbaşılarda binlerce basıp dağıttığı imzalı fotokartlarıyla olaya sanat boyut katmıştır. Daha sonraki yıllarda Yıldız Moran fotokarta farklı bir sunuş katarak aynı geleneği sürdürmüştür. 1453'ten beri cami olarak kullanılan Ayasofya, Atatürk'ün emri ve Bakanlar Kurulu'nun 24 Kasım 1934 tarihli kararıyla müzeye dönüştürülmüş, 1935'te de ziyarete açılmıştır. Othmar'ın, Ayasofya'da kılınan son namazı çekerek fotokart yapması, bu tarihi anı görsel anlamda ölümsüzleştirmiş, bir belge olarak elden ele dolaşmasını sağlamıştır. "Tasvir Neşriyatı"/Ziyad Ebüzziya, 1949 yılı Haftalık Takvimi, takvim bölümünü içeren etek parçası koparıldığında geriye İstanbul fotoğrafı kartpostal kalacak biçimde tasarlanmıştır. Kartpostal sayısı kapakla birlikte otuzdur. Bu, öz ve biçim açısından zengin yurt fotoğrafları, Othmar Pferschy'nindir.

Dipnotlar

- (1) Behzat Üsdiken, "Beyoğlu'nda Resimli Kartpostal Yayımcıları", *Tarih ve Toplum*, Nisan 1992, s. 100; Fahriye Gündoğdu, "II. Abdülhamid Dönemi Türk Basım Teknolojisi ve Modern Türk Basımcılığına Giriş", *H.Ü. Edebiyat Fakültesi* dergisi, (özel sayı) 1983.
- Burçak Evren, Anadolu Fotoğrafçıları ve Fotokart Estetiği, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Ocak 1999, s. 24. (Bu yazıya bağlı olarak fotokartlardan hareketle derlenmiş Anadolu Stüdyoları listesi 1920-1970).

Tarih Anlayışı ve Tasvir Yasağı

Bana göre tarih, su yüzüne çıkan toplumsal olayların olduğu gibi anlatılmasından çok, yaşamı belirleyen düşüncenin dillendirilmesidir. Düşünürken; artıları eksileri tartarak, kültürel yapımıza uygun gelen yanları alır, yaşamı pürüzsüz sürdürecektir bir yol ararız. İnsan dün ve bugünle nasıl bir bütünsel, toplumlar da böyledir. Yaşam geriye dönüşü olmayan bir çizgidir, kırılışı, geriye dönüşü olmayan bir çizgi. Dünde var olur, bugünde yaşar, gelecekte daha iyi yaşamak amacıyla düşler kurar, tasarlar, çalışırız. Düşünce, gerçekliğin bilgisinden hareket ederek yaşamı yönlendirir. Düşünce eylemine yararı olmayan tarih olamayacağı gibi satır aralarında insanın kendini arayışının bulunmadığı tarih de olamaz. *“En gerçekçi tarih düşünce tarihidir.”* değerlendirmesi, yaşamın kurgusunu düzenleyen düşüncenin önemini vurgulamaktadır. Düşünce ve tarih yoksa uygar yaşam da yoktur. “Erken Cumhuriyet Dönemi Tarihi” biraz da 19. yüzyılın tarihidir. Değişim, yaşam sürecinde olması gereken ilerleştirdir. 29 Ekim 1923’te Cumhuriyet’in ilanı, süregelen toplumsal yaşam çizgisini bıçakla kesercesine ikiye bölmedi. Yeni kurulan Meclis’te, eski mebusların da katılımıyla “yasa” görüşmelerine kaldığı yerden devam edildi. Başta din ve geleneklerimiz olmak üzere tüm sosyal ve ekonomik koşullar kendini derinden derine duyumsatıyordu. “Bugünü anlamamanın anahtarı olarak”⁽¹⁾ tarih, zamana ışık tutan bir “bilinç varlığıdır.” Yaşam dokumuza sinmiş bir estetik kuramlar dizgesi yaratamamamızın nedenini tarihimizde aramamızın yanlış olmadığı kanısındayım.

Geniş İslam sanatı estetiği, putperestliğe karşı duruştur. Genellikle araştırmacılar, İslamda açık bir tasvir yasağının bulunmadığı noktasında birleşmektedir.⁽²⁾ Kur’an-ı Kerim’de bulunan bazı âyetlerin ve sonradan büyük bir titizlikle toplanan hadislerin ışığında yapılan yorumlar, sanat dünyamıza egemen olan yasakçı düşüncenin baskısına yol açmıştır. Söz konusu düşüncenin somut sonuçları kalın çizgileriyle şöyle özetlenebilir: Sanat, insanın tüm yaşamsal göstergelerini kavrayan bir bütünlüğe sahiptir. İslama göre doğadaki “güzel”, Tanrı’nın bir görünüşüdür. “Güzel” kavramının bu anlamda mutlaklaştırılması, sanatçının doğaya ve insan yaşamına bakışına bir sınırlama getirmiştir. Sanatçının yansıtmaya çalıştığı bir figürde kendini anlatamaması, sanat varlığını kişiselleştirememesi, eleştirel bakış getirememesi, sorgulayamaması, yaratıklardaki değişim yerine “ilahi öz”e varma çabası, insan psikolojisinin göz ardı edilmesi sanatın, toplum yaşamı dışında gelişen bir arayış olarak al-

gılanmasına neden olmuştur. “Mutlak güzellik” yönelişi ve “tasvir yasağı” sanatçıyla doğa arasında gizemli bir perde çekmiştir. Kur’an, sanatsal yönelişlere ilişkin doğrudan buyruklar içermez. Sanata ve resme (suret) karşı kemikleşmiş bakış, İslam dünyasının eğilimlerinden doğmuş görünmektedir.

Resim geleneğinin uzantısı olarak ileri sürülen minyatürün aldığı kitap konularını “canlı” izlenimi vermeden açıklama eğilimi gözden kaçırılmamalıdır. İslam sanatının konusu olan insan vücudunda parçaların birbirine oranı, hareket, perspektif kavramları dışlanmıştır. İslam estetiğinde yüksek soyutlama becerisiyle geometrik biçimler ve yazı ön çıkmıştır. “Canlı” izlenimi geriye itilmiştir. “Yazı-resim” bileşiminden doğan simgesel dil benimsenmiştir. Bu yolla kendine özgü bir sanat büyüsunün yaratıldığı, ortaya çıkan işlerin duygu ve düşünce açısından silme dolu oldukları görülmektedir. Gerçeklerin kopyası olmayan, sanatçının duyumu üstüne kurulmuş “sembol dili” modern sanat anlayışının izlerini içermektedir. Canlıların resminin yapılmasının engellenmesi, “tabiatçılık yolu”nun tıkanması, soyut nakış anlayışına yönelinmesine, stilizasyon (üsluplaştırma, şekilleri tezyinî ve şematik biçime indirme), duyular dünyasının kapalı anlatımına; dinin yorumları üzerinde kendine özgü bir “kavram ressamlığının” doğmasına neden olmuştur. Özellikle minyatürde, gerçeği anlatan niteliklerinden soyutlanan figür, derinliksiz, gölgesiz, renkli ve şematik bir nitelik kazanmıştır. İslam dünyasında “söz” sanatının önemli bir yerinin olması, resme göre farklı özgürlük alanlarını paylaşmasından kaynaklanabilir.

Dipnotlar

- (1) Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, İ.Ü.E.F yayını, 1960 (M. Şevket İpşiroğlu’nun önsözüyle).
- (2) E.H.Carry, “*What is History*”, (Aktaran: Sinan Akşit, *Türkiye Tarihi*, c. 1, s. 11).

Sanatta Özgürlük

Çağdaş anlamda bir sanat anlayışına; doğaya, topluma, insana ilişkin bilgi, izlenim, duygu ve düşünceleri sanat felsefesi çerçevesinde anlatma sürecine geçiş, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte demokratik, laik, bağımsız toplum yapısı kurma eğilimiyle başlamıştır. "Sanatta Batı'ya açılış" yolunda bir kilometre taşı olarak bilinen Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) yaşam öyküsünü yazan Mustafa Cezzar, kitabının "Abdülaziz ve Güzel Sanatlar" başlıklı bölümünde, 1861 yılında Abdülaziz hükümdarlık tahtına oturduğunda 31 yaşında olduğunu, onun zamanında başta Ayvazovski olmak üzere birçok ressamın saraya davet edildiğini; önce Seyid Bey'in, sonra Ahmed Ali Bey'in resim öğrenimi için Avrupa'ya yollandığını; yaverleri arasında ressam olarak Şeker Ahmed Paşa ve Miralay Nuri Bey'in bulunduğunu yazmaktadır.

1874 yılında Saray Fotoğrafçısı Abdullah Biraderler'e çektiirdiği portresini bir dostluk gösterisi olarak Alman İmparatoru II. Wilhelm'e yollayan Abdülaziz'in döneminde Arkeoloji Müzesi'nin, ilk özel resim akademisinin açılması, ilk resim sergilerinin kurulması, Türkiye'nin 1873 Viyana Sergisi'nde iyi bir biçimde temsiline çalışılması, sanat adına atılmış önemli adımlardır.

1874 yılında yayınlanmaya başlayan ve haftalık kültür gazetesi niteliğindeki *Musavver Medeniyet*'te çok yaygın biçimde resim sanatına da yer verilmesi, sanatı halka indirme eğiliminin, bir başka önemli adımıdır.

1876 yılına değin tahtta kalan Abdülaziz'in gösterdiği tüm çabalara karşın ülkede sanat gerçeğinin temelde değişmediği görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in 19. yüzyıl sonlarında resim atölyesini yalnızca güvendiği kimselere gösterebildiğini, gizli çalıştığını, biten tablolarını güvenlik açısından hemen Avrupa'ya yolladığını Ahmed İhsan Tokgöz'ün anılarından öğreniyoruz. Osmanlı İmparatorluğu'nda puta tapmanın söz konusu olmadığı bir dönemde bile resmileşmiş baskıcı anlayışın dışına çıkmanın güçlüğü ortadadır. Yoğun olarak, Abdülaziz gibi özel insanların tarihine girmenin, kitlelerin tarihini atlamak gibi bir tehlikesi olduğu gerçeği yoksanamaz.⁽¹⁾

Sanatta "Benzetme" mantığı yerine sıkı bir "Nakış" disiplininin egemen olması, fotoğrafın Müslümanlar arasındaki gelişimini olumsuz etkilemiştir. Fotoğraf özde "canlı figür" demektir. Aklın egemenliğinde gelişen teknik ve sağ-

lam bir ekonomik altyapı ister. Çoğulcudur. Belgedir. İnkâr edilemez. Elden ele kolaylıkla geçer. Artistik tatlar taşır. Fotoğraf bir güçtür. Ve M. Kemal bunun bilincindedir.

Dipnotlar

- (1) – M. Ş. İpşiroğlu, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1973.
- Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi yayını, İstanbul, 1960.
- Burhan Toprak, *Din ve Sanat*, Varlık Yayını, İstanbul, Ekim 1962
- Prof. Dr. Nusret Çam, *İslamda Sanat, Sanatta İslam*, Akçağ Yayını, Ankara 2. Baskı, 1977.
- Beşir Ayvazoglu, *İslam Estetiği*, Ağaç Yayınları, İstanbul, Kasım 1992.
- Selçuk Mülayim, *Sanat Tarihi Metodu*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1983, s. 99.
- Oleg Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, Hürriyet Vakfı Yayını, 1988, İstanbul. Çeviren: Nuran Yavuz.
- Dr. Turgut Akpınar, “ Türklerde Sanat Hayatı ve İslam Dini ”, *Tarih ve Toplum*, Şubat 92, s. 98.
- “Günümüzde İslamiyet ve Sanat”, *Evrensel Kültür* dergisi, Ağustos 92 (Özel dosya).
- Mustafa Cezzar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci baskı, İstanbul 1971, s. 88-109.
- Ahmed İhsan, *Matbuat Hatıralarım*, c. 1, İstanbul, 1930.

Ulusal Mücadele

Savaş Yılları

1. Dünya Savaşı 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi'yle sona ermiş; 23 Nisan 1920'de, İstanbul'dan ayrılan ileri görüşlü kimselerin katılımıyla Ankara'da Mustafa Kemal'in başkanlığında TBMM açılmıştır. 16 Mart 1918'de İstanbul'un işgalinden sonra, işgalcileri tutan basınla, milli mücadele yanlısı basın arasındaki uçurum giderek artmıştır. Anadolu basını; işgal kuvvetlerinin ya da İstanbul Hükümeti'nden, padişah'tan yana olan kimselerin baskısı altında çalışmak zorundadır. Mustafa Kemal'in Sivas'tan Ankara'ya geldikten sonra verdiği ilk kararlardan biri **Hâkimiyet-i Milliye** adlı gazetenin çıkarılması olmuştur. Anadolu cephesinde verilen mücadelenin haklılığını yaymak amacıyla Sivas'ta **İrade-i Milliye**, cephede **İzmir'e Doğru** adlı gazeteler yayınlanır. Gazete çıkarmak milli mücadelenin bir parçasıdır. Aynı tarihlerde 15 tanesi Bursa'da olmak üzere 38 gazete yayınlanmaktadır. **Yeni Gün** (İstanbul, Ankara), **Açıksöz** (Kastamonu), **Babalık, Öğüd** (Konya, Ankara), **Albayrak** (Erzurum), **İstikbal** (Trabzon), **Ahali** (Samsun) ve **Yeni Adana** bunlardan bazılarıdır. Bu gazetelerin çoğu küçük boy olup bir iki yaprak olarak kollu makinelerde basılmıştır. Örneğin; Samsun'da yayınlanan **Ahali** adlı gazete, haftalık olup tek yapraklı ve tirajı beş yüzü geçmeyen bir yayındır. Yine çok küçük çaptaki Edirne **Ahali** gazetesi zaman zaman yokluklar nedeniyle sarı paket kâğıdına basılmıştır. Milli mücadele idealine gönül vermiş aydınlarımız tarafından yabancı güçlerin matbaanın kapısına dayandığı güne değin yayınını sürdürmüştür. **Yeni Adana** gazetesi sürekli yer değiştiren bir tren vagonunda basılmaktadır. Gazetenin son durağı Toroslar'da Pozantı İstasyonu'dur. İstanbul işgal altındayken İngilizler Yunus Nadi'nin **Yeni Gün** adlı gazetesini basmışlardır. Bunun üzerine Yunus Nadi, gazetesini İnebolu üzerinden kağıt arabalarıyla Ankara'ya taşımıştır. Mürettepler, "Ne kadar eski klişe varsa toplamışlar, bilhassa Mustafa Kemal Paşa'nın 1. Cihan Harbi sırasında çekilmiş bir fotoğraf klişesini iyice gizlemeye dikkat etmişlerdir."⁽¹⁾ Milli mücadele basını Mustafa Kemal'in fotoğraflarını büyük güçlüklerle yaymayı başarmıştır. Çinkograf bulunamadığından Elazığ'da yayınlanan **Servet-i Milliye**, Macarzâde Hakkı'nın jiletle şimşir kalıp üzerine yaptığı Mustafa Kemal resmini basmıştır.

Milli mücadele yanlısı Anadolu basınında **Yeni Gün** dışında fotoğraf basan gazete hemen hemen yoktur. Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul basını, Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılı öncesine oranla görsel malzeme açısından oldukça zengindir. Basına fotoğraf konusunda yardımcı olmaya çalışan amatör

ya da profesyonel bir kadro oluşmaya, teknik olanaklar artmaya, klişecilik bir meslek olarak yer etmeye başlamıştır. Bu dönemde zengin görsel malzemeye yayınlanan gazetelere *Zaman*, *Dersaadet*, *Vakit*, *Akşam*, *Tevhid-i Efkâr*, *İleri*, *Tercüman-ı Hakikat* (Ahmed Mithad) ve *Vatan*'ı örnek gösterebiliriz.

Ermeni vatandaşlarımızdan 1876 doğumlu, Mülkiye mezunu Mıgırdiç Ütücüyan, 1896 yılında Avrupa'ya giderek 6 yıl İsviçre ve Almanya'da klişehanelerde çalışıp mesleği öğrenmiş, 1901'de İstanbul'a dönerek atölye açmış, birçok klişe ustasının yetişmesini sağlamıştır. Aynı yıllarda Babiâli'de basına klişeler hazırlayanlar arasında Kevork Ütücüyan, Krikor Alaadciyan ve Harutyun Hamamcıyan vardır. Daha sonraki yıllarda Ermeni ve Türkiye'ye getirilen Alman ustaların yanında yetişen kalfalar ya gazetelere dağılmış ya da kendi klişehanelerini açarak yaygın hizmet vermeye başlamışlardır. Bunlardan başlıcaları: Kapriyel Karanfil, Yervant Bardizbanyan, Vartan Melikyan, Nişan Hızlan, Tatul Paluyan, Artin Boyacıyan, Artin Hagopyan ve Nevton Karagül-yan'dır.

1898 yılında doğan Hüseyin Kenan Dinçman, 1908 yılında Ebüzziya Matbaası'na cıрак olarak girmiştir. Hüseyin Kenan Dinçman, 1919'dan sonra bir zaman Alaaddin Klişehanesi'nde, bir zaman da *Akşam* gazetesinde çalışmış ve Kurtuluş Savaşı sırasında *Yeni Gün* gazetesinin klişelerini yapmıştır. 1925 yılından sonra *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde Ankara Klişehanesi açılmıştır. İlk klişecisi Hamdi Arpag, ikincisi Mazhar Apa, üçüncüsü ise Ali Rıza Bas-kan'dır.

1. Dünya Savaşı'nın bitmesi üzerine Almanlar İstanbul'dan ayrılırken o zamanlar kimya öğretmeni olan Alaaddin Kral, tam donanımlı bir klişe atölyesi satın almıştır. Bu atölye kısa zamanda Türk klişeciliğinin verimli bir okulu durumuna gelir. Böylece, klişeciliğin gençlerimiz arasında yaygınlaşmasıyla görsel malzemeye dayalı Cumhuriyet dönemi yayıncılığının temeli atılmış olur.

"Basın milletin müşterek sesidir. Bir milleti aydınlatma ve irşatta, bir millete muhtaç olduğu fikrî gıdayı vermekte, hulâsa bir milletin, hedefi saadet olan müşterek bir istikamette yürümesini teminde, basın başlı başına bir kuvvet, bir mektep, bir rehberdir."⁽²⁾ (1 Mart 1922) diyen Mustafa Kemal'in basına bakışı, değerlendirişi, genel anlamda bu doğrultudadır. Millet için attığı her adımda basını yanında görmek istemiştir Mustafa Kemal. Teknolojinin ilerlemesine paralel olarak fotoğrafsız bir iletişim düşünmemiştir. Selâhattin Giz, Cemal Işıksel ve Cemal Işın'ın anılarında, konuyla ilgili çarpıcı açıklamalar bulacaksınız. Bu nedenle onun gazeteciliğe yaklaşımına ayrıntılı olarak bakmakta yarar vardır. Mustafa Baydar'ın araştırmasından kısa bir bölüm:

"Atatürk'ün Gazeteciliği/Atatürk'ün gazete ile ilgilenme ve onun gücünden yararlanma düşüncesi daha okul sıralarında başlamıştır. 1922 yılında Ahmet Emin'le yaptığı konuşmasında Harp Okulu'nda iken çıkardıkları gazete hakkında şunları söylüyor: 'Erkân-ı Harp sınıflarına geçtik. Mütad olan derslere çok iyi çalışıyordum. Bunların fevkinde bende ve bazı arkadaşlarda yeni fikirler peyda oldu.

'Memleketin idaresinde ve siyasetinde fenalıklar olduğunu keşfetmeye başladık. Binlerce kişiden ibaret olan Harbiye talebesine bu keşfimizi anlatma hevesine düştük. Mektep talebesi arasında okunmak üzere mektepte el yazısı ile gazete tesis ettik. Sınıf dahilinde ufak teşkilatımız vardı. Ben heyet-i idareye dahildim. Gazetenin yazılarını ekseriyetle ben yazıyordum. Erkân-ı harbiye sınıflarının sonuna kadar bu işlere devam ettik.' (**Vakit**, 10 Ocak 1922)

Minber

Atatürk 1918 yılında, yani Mütareke'nin başlangıcında yurdumuz için bir kurtuluş yolu aramaktadır. Bu sırada Fethi Bey (Okyar) İstanbul'da haftalık **Minber** dergisini çıkarmaktadır. Mustafa Kemal de bu derginin ortakları arasında bulunmakta ve yayınlanan yazılarla ilgilenmektedir.

İrade-i Milliye

Sivas Kongresi'nin açılışından hemen sonra Sivas'ta Mustafa Kemal'in kararı ile 14 Eylül 1919'da Heyet-i Temsiliye adına **İrade-i Milliye** gazetesi çıkarıldı. Önceleri haftada iki gün yayınlandı, sonraları günlük olarak çıktı. **İrade-i Milliye**'nin başyazılarını not ettirerek yazdıran Mustafa Kemal, ulusal davamızı yurda ve dünyayı uzun süre bu gazete ile duyurmuştur.

Görülüyor ki Mustafa Kemal, Ulusal Kurtuluş Savaşına, silah hazırlığı ile birlikte gazeteyi de ihmal etmeyerek başlamıştır.

Hâkimiyet-i Milliye

Hâkimiyet-i Milliye, Mustafa Kemal Ankara'ya geldikten 14 gün sonra, 10 Ocak 1920'de yayınlanmaya başlamıştır. Büyük önder tarafından kurdurulan ve adı konan bu gazete, ilkin haftada iki gün çıkıyordu. Sayın Hıfzı Topuz'un **Türk Basın Tarihi** adlı yapıtından öğrendiğimize göre, gazetenin ilk sayısındaki başyazı, Mustafa Kemal'indir.

Hâkimiyet-i Milliye gazetesinin Yazı İşleri Müdürlüğünü yapmış Naşit Hakkı Uluğ'dan dinlediğimize göre Atatürk, **Hâkimiyet-i Milliye**'nin kuruluşunda gazeteye gelerek, Sivas'ta gösterilen istek üzerinde **İrade-i Milliye**'yi orada bıraktıklarını söyledikten sonra sözlerini şöyle tamamlar: "Ankara'da gazetemize **Hâkimiyet-i Milliye** adını verdik."

Atatürk, gazetenin başyazarlığını Falih Rıfkı'ya bırakmıştır. Atay, Atatürk'ün sık sık '**Hâkimiyet-i Milliye** benim namusumdur,' dediğini her fırsatta yazmıştır. (Bedii Faik, 'O ve Basın' **Dünya**, 12 Eylül 1971)

Böylesine benimsediği bu gazeteye Atatürk, Cumhuriyet'in 10'uncu yılı dolayısıyla aşağıdaki adamada bulunmuştur: 'Kurtuluş ve İnkılâbımızın ilk ve sadık işçisi **Hâkimiyet-i Milliye**'ye' Gazi M. Kemal.

'Atatürk gözünü açar açmaz ilkin kendi gazetesi *Hâkimiyet-i Milliye*'yi okurdu.' (N. Hakkı Uluğ'dan öğrendiğimize göre.)

Yine Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Politikada 45 yıl* adlı yapıtında belirtildiğine göre Atatürk, Yakup Kadri ve arkadaşlarını sık sık yanına çağırıp, kendisince kurulan bu gazetenin *Le Temps* gibi, *The Times* gibi gazeteler düzeyine erişebilmesi için neler yapılması gerektiği konusunda görüşme ve danışmalarda bulunmuştur. *Hâkimiyet-i Milliye*'nin devamı olan *Ulus*, yeni binasına taşındığında Atatürk, büyük bir sabırsızlıkla yeni kuruluşları görmeye koşmuş ve bir çocuk sevinci ile gezmiş, uzun uzun incelemiştir.

Atatürk'ün kendi kurdurduğu gazeteye namusu gibi sarılması, üzerine titremesi, bütün gazete sahipleri ve sorumlular tarafından en yerinde bir örnek olarak izlenmelidir. Çünkü bir gazetenin namusunu korumak titizliği, onu halka en yararlı bir biçimde çıkarmanın ve yaşatmanın ilk koşuludur.

Büyük Millet Meclisi Matbaası

Mustafa Kemal, 27 Aralık 1919'da Ankara'ya geldiğinde bütün Anadolu'da her gün yayınlanabilen tek gazete, yalnızca Konya'daki Kurtuluş Savaşı yanlısı *Öğüd*'tü. Bu gazetenin yazı işlerini de o günlerde Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere İstanbul'dan Anadolu'ya gelmiş bulunan Feridun Kandemir yönetmekte idi.

Feridun Kandemir, 7 Mayıs 1920 gecesi sabaha karşı uykusundan uyandırılarak telgraf makinesi başına çağırılır. Telgraf Ankara'dan çekilmekte ve makine başında da Mustafa Kemal bulunmaktadır.

Mustafa Kemal, Feridun Kandemir'e, Büyük Millet Meclisi Matbaasını kurmakla görevlendirildiğini söylemekte, hiç vakit kaybedilmeden, Konya'dan satın alınmış bulunan makinelerle harfleri ve öteki gereçleri uygun görülecek mürettep ve makinistlerle birlikte hemen Ankara'ya getirmesini bildirmektedir.

Kandemir bu buyruk üzerine geceli gündüzlü çalışarak Mayıs'ın 15'inde gerekli kişiler ve gereçlerle Ankara'ya ulaşır. Trenden iner inmez Meclis'te önce Recep (Peker) Beyi görür. Sonra da onunla birlikte Mustafa Kemal Paşa'nın odasına gider. İstenilen şeyin tam olarak getirildiğini söyleyince Paşa sevinçle, Feridun Kandemir'in gözlerinin içine baka baka, "Hoş geldiniz çocuğum," diyerek elini uzatır. O zaman 25 yaşında bulunan Kandemir'e Atatürk aşağıdaki sözlerle görevinin kutsallığını ve yüceliğini anlatmaya çalışır: 'Vazifenin ehemmiyetini elbette takdir edersin. Bütün bu husumet cihanına karşı şeref, namus ve istiklâlini koruma mücadelesine atılan Türk milletini temsil eden bu Meclis, ancak kuracağımız bu matbaa ile âleme sesini duyurabilecektir. Binaenaleyh, yapılacak iş, cephelerde canla başla döğüşen Mehmetçiklerin yaptıklarından farksızdır ve onlar kadar feragat ve fedakârlık ister. Ankara tam bir yoksulluk içindedir. Fakat her güçlük yenilecektir.

Burada durup dinlenmeden çalışma yolundayız. Göreyim seni çocuğum, der-

hal işe başla... Yılmak, bezmek yok, maruz kalacağın herhangi bir müşkül karşısında hiç tereddüt etmeden derhal bana gel, Recep Bey de her zaman her hususta yardımcımızdır.' (Nurettin Can Gülekli-Rıza Onuran, Türkiye Büyük Millet Meclisi 50. Yıldönümü, İstanbul 1973, s. 196).

Yukarıdaki sözlerden anlaşılacağı üzere Atatürk cephede kanını akıtan askerlerle, kafaları aydınlatmaya çalışan kamuoyu temsilcilerini eş değerde tutmaktadır.

Halk Gazetesinin Çıkışı

Atatürk Dumlupınar zaferini izleyen günlerde İzmir'e girerken, bu şirin kentimizde bir gazete çıkarılmasını söylüyordu. Bu amaçla, yanlarında bulunan genç gazetecilerden Süreyya Sami (Berken) Bey'e, 'Artık harp bitiyor, neredeyse İzmir'e gireceğiz. Siz orada güzel bir gazete çıkarırsınız. Bize İzmir'de güzel bir gazete lazım,' diyerek İzmir'in basın ihtiyacının karşılanması konusunda dileğini belirtmişse de, şehre girildikten sonra patlak veren büyük yangın felaketi, bu girişimin gerçekleşmesine engel olmuştur.

Bir süre sonra Atatürk, Latife Hanım'la birlikte Konya'ya gittiklerinde yine Süreyya Sami Bey'e, 'Siz burada bir gazete çıkarınız,' demiş ve adını **Halk** koyduğu bu gazete için gereken 4 bin lirayı da vermiştir.

Süreyya Bey, bu para ile İstanbul'dan getirttiği makine ve harflerle basımevi ni kurup, Server İskit ve Sedat Simavi gibi değerli arkadaşlarının da yardımlarını sağlayarak o günlerde Anadolu'nun en güzel gazetesini çıkarmayı başarmıştır. (Feridun Kandemir, **İstanbul Bayram Gazetesi**, 29 Ocak 1972).⁽³⁾

Dipnotlar:

(1) Ömer Sami Coşar, **Milli Mücadele Basını**, basıldığı kent ve yayın tarihi yok.

(2) **Atatürk Diyor ki**, Mustafa Baydar.

(3) "Atatürk ve Basın", Mustafa Baydar, **Türk Dili Dergisi**, s. 278, Kasım 1974, s. 863-867.

Esat Nedim Tengizman

İstanbul, 1898-İstanbul, 1980

Özellikle Osmanlı döneminde “Gizemli Doğu” imajının yarattığı rüzgâra kapılarak, fotoğraf çekmek amacıyla ülkemize gelmiş birçok yabancı vardır. Bunlar arasında “tuhaf para babası” olarak nitelendirilen Albert Kahn’ın 1912-1913 yılları arasında bir dünya arşivi kurma düşüncesiyle Türkiye’ye yolladığı fotoğrafçıların yaptığı çalışmalar, en sistemli olanlarıdır. 1910’da başlayan ve 1930’da Albert Kahn’ın iflası üzerine sona eren dünya fotoğraf arşivi oluşturma çabası 38 ülkeyi kapsamaktadır. Bu çalışmadan geriye Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarını hafif ve ince renklerle yansıtan 1557 otokrom fotoğraf kalmıştır. Aynı paralelde, ülkemizde bir toplumsal bellek oluşturmak amacıyla günün en etkili görsel belgesi olarak kabul edilen fotoğrafa gereken önemi verenlerin başında, cepheye giderken, “Bu ölüm kalım mücadelemizde bir harp fotoğrafçısını yanımızda götürelim. Bana öyle birini bu-



Esat Nedim Tengizman (kendi portresi)



Esat Nedim Tengizman (kendi portresi)



Esat Nedim
Tengizman,
oğlu İnal
Tengizman
(kendi portresi)

lun.” emrini veren Mustafa Kemal vardır. Esat Nedim Tengizman ve Etem Tem adlı yedeksubaylar, günümüze Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet’in ilk yıllarından somut izler taşıyan eşsiz kareler bırakmışlardır. Öğretmen okulunda öğrenim gören Tengizman’ın terhis belgesinin arkasında kendi yazısıyla şöyle bir not vardır: “Garp Cephesi Askeri Polis Teşkilatı Fotoğraf Zabiti iken 15.2.1337 (1921) tarihinde Başkumandanlık fotoğraf zabıtlığı vazifesiyle Gazi Paşa Hazretleri Maliyeti Devletlerine aldılar. Terhis olduğum 14.9.1339 (1923) tarihine kadar Atamla beraberdim.” Tengizman, I. ve II. İnönü, Sakarya Meydan ve Dumlupınar Savaşlarını görüntülemiş, Mustafa Kemal’le karargâh karargâh dolaşmıştır. Ankara’da bulunduğu sırada, Meclis Başkanı’nın çalışma dairesi ve ikametgâhı olan tren istasyonundaki binanın çatı katında çalışmıştır. Tengizman, savaştan sonra maarifte çalıştığı yıllarda, yakılan ve yeniden yapılan kentlerin belgelenmesi amacıyla Vatan adlı bir albüm yapılması görevini üstlenmiştir. Bu çalışma 3 yıl sürmüştür. Tengizman, öğretmenlik ve Arkeoloji Müzesi Fotoğraf Servisi Şefliği görevlerinde bulundu. Emekli olduktan sonra kısa bir süre Cumhuriyet gazetesinde foto muhabirliği yaptı. Son olarak Hayat Mecmuası’nda 4 yıl çalışarak çoğu kendi çektiği fotoğraflardan oluşan bir Atatürk Albümü yayınlamıştır. Fotoğraf arşivinin önemli bir kısmı 1979 yılında İstanbul Üsküdar Çiçekçi semtinde oturduğu köşkün yanmasıyla yok olmuştur. Tengizman’ın fotoğrafa adanmış yaşamı, İstanbul’da bir trafik kazasıyla son bulmuştur.

1. Dünya Savaşı (1914-1918), siyasi haritanın ve güç dengelerinin değişmesine neden olan insanlık tarihinin önemli olaylarından biridir. Yüzlerce yıllık hanedanlar çökmüş, komünizm etkin bir duruma gelmiş, diktatörlükler (Almanya, İtalya, İspanya) başgöstermiş ve sömürgecilik yayılmıştır. Türkler, 4



Fotoğraf: Esat Nedim Tengizman.
Kendi eliyle bir sayfa tasarımı



Fotoğraf: Esat Nedim Tengizman



Fotoğraf: Esat Nedim Tengizman

yıl boyunca Balkanlar'dan Kafkasya'ya, Yemen'e, Filistin'e, Hicaz'a, Irak'a, İran'a değin uzanan, doğal ve sosyal koşulları çok değişik geniş bir cephede savaşmışlardır. 1. Dünya Savaşı yıllarını da kapsayan 20. yüzyılın başları birçok ülkede çöküntünün, fakirliğin, yeniden kendini arayışın başlangıç tarihidir. İsmet Zeki Eyüboğlu'nun deyimiyle uygarlığın beşiği, insanlığın yükseliş simgesi "Tanrı Yaratan Toprak Anadolu", büyük bir insan kıyımına sahne olmuştur. 1915 yılında zaferle sonuçlanan Çanakkale Cephesi'ndeki savaşta Türkler ve İngilizler yarı yarıya 500.000 insan kaybetmişlerdir.⁽¹⁾ 1. Dünya Savaşı ilan edildiğinde Sofya'da askeri ataşe olarak bulunan Mustafa Kemal'e 19. Tümen Komutanlığı görevi verilmiştir (2 Şubat 1915). O, bir ay içinde emrindeki güçleri düzenleyerek Bigalı'ya gelmiş, Arıburnu'na çıkarma yapan düşmanı kıyıda tutmayı başarmıştır. 1 Haziran 1915'te albaylığa terfi eden Mustafa Kemal'in, düşmanı Anafartalar çıkartması sırasında (16 Ağustos 1915) püskürtmesi düşman için sonun başlangıcıdır. Düşman güçleri, Ocak 1916'da büyük bir bozguna uğramış olarak yarımadayı terk ettiler. Mustafa Kemal Kurtuluş Savaşı'na son noktayı ise 26 Ağustos 1922'de Kocatepe'de düşmanı "sanatkâranane" hücumlarıyla yenerek koymuştur. "*Vatan mutlak bir felaketten kurtarılmıştır.*"⁽²⁾ Çatışma sırasında Kocatepe'de Mustafa Kemal'in göğsüne –cep saatinin bulunduğu yere– bir mermi isabet etmiş, böylece büyük asker ölümünden dönmüştür. Foto Etem Tem, Kocatepe'de Mustafa Kemal'in yanındadır.

Dipnotlar

(1) Em. General Fahrettin Altay, *10 Yıl Savaş ve Sonrası 1912-1922*, İnsel Yayınları, İstanbul, 1970.

(2) Kılıç Ali, "Atatürk'ün Hususiyetleri", *Anılar*, Cumhuriyet Gazetesi Yayını, Mart 1998.

Etem Tem

Halep?-Ankara, 15 Ocak 1971

Soyadı yasasından önce Etem Hamdi Efendi olarak anılan Etem Tem, 1. Dünya Savaşı'nda, Kafkas Cephesi'nde savaşmış, İslam Ordularıyla Bakü'ye girmiştir. Ordu birlikleriyle sağa sola savrulan insanların dünyadan haberleri yoktur. Etem Tem, savaşın içe kapanık yaşantısına, can sıkıntısına çözüm arayışı içindedir. Bir fotoğraf makinesi, kâğıt ve bir tertip ilaç alır. İngilizler'in Bakü'yü boşaltmaları üzerine "İhtiyat Zabiti" Etem Tem, bir Türk gemisiyle İstanbul'a dönmeye karar verir ve Batum'a ulaşır. Gülcemal vapuruna biner. Bir ay sonra da "İstiklal Savaşı başlamıştır. Genç zabıt İzmir'e gider, Yunanlılar tevkif eder, kaçar ve bir Fransız vapuruyla Antalya'ya... Oradan ver elini Ankara... Ankara'dan da Eskişehir'e... Elinde 10x15 cam negatif çeken Reflex İCA fotoğraf makinesi vardır."⁽¹⁾

Bazı kaynaklarda Etem Tem'in "Mülkiyeli" olduğu belirtilmektedir. Mücel-lidoğlu Ali Çankaya'nın *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler* (Ankara, 1968-1969) adlı büyük eserinde Etem Tem adına rastlanmamıştır. (Mülkiyeli, sözcüğü aynı zamanda "Asker olmayan görevliler sınıfı" anlamına da gelmektedir.)

20 Haziran 1921'de Garp Cephesi Karargâhı'na göğsünde "altın imtiyaz madalyası" olan M. Kemal gelir. İnönü'yle kucaklaşır. Bu tarihi bir buluşmadır. Etem Tem, Erkân-ı Harbiye 2. Şube'de görevlidir. Ve o anda fotoğraf çekmektedir; Sakarya Savaşı'nın bitmesinden (13 Eylül 1921) sonra kurulan "Tetik-i Mezalim" (Zulümleri İnceleme) kurulu Yunanlıların Anadolu'da insanımıza verdiği zararı saptamaktadır. Söz konusu çalışma "Garp Cephesi Neşriyatı"nın 6 kitaplık dizisinde "Orta Anadolu'da Yunan Mezalimi" adıyla yayınlanacaktır. Halide Edip, Yakup Kadri, Yusuf Akçura ve Etem Tem bu çalışmanın içindedir.

Sakarya zaferi, Türk milletinin yaşam savaşına karşı gelişen direncin kırılma noktasıdır. Zaman, Kurtuluş Savaşı'nı noktalayacak olan son darbenin vurulması; "Büyük Taarruz" zamanıdır. M. Kemal; 17 Ağustos'ta (1921) annesine, "Bir çaya davet edildiğini, hemen gitmesi gerektiğini" söyleyerek Ankara'dan ayrılarak Batı Cephesi Karargâhı'nın bulunduğu Akşehir'e gitmiş, 26 Ağustos sabahı 5.30'da "Taarruz" başlamıştır. Etem Tem, 1960-1980 emisyonu madeni 2,5 lira üzerine basılan ve değişik amaçlarla sayısız kez kopyalanan, Kocatepe'de yarattığı "anıt fotoğrafı" nasıl çektiğini, ülkenin kaderini belirleyen o sabah ve ardından gelen günlerde neler yaşandığını Fikret Otyam ile 1960'ta yaptığı bir söyleşide şöyle anlatmıştı:



Etem Tem (kendi portresi)



Etem Tem (kendi portresi)

"O sabah Kocatepe'de bulunuyorduk. Taarruz, şafak vakti saat beşte başlamıştı. Mustafa Kemal Paşa, günler ve geceler süren yorgunluğuna rağmen ayakta, vaziyeti adım adım takip ediyor, direktifler veriyordu. Bir ara kumandanlardan ayrıldı. Tek başına, kayalıklar arasında dalgın ve düşünceli dolaşmaya başladı. Zaman zaman sahra dürbünleriyle düşman cephesine bakıyordu... Bir aralık o kayalık tepenin ucuna geldi. Hafifçe eğilmişti. Başparmağı, dudaklarının arasındaydı... Hemen objektifi çevirdim, âdeta nefes almayacak kadar bir sessizlik içinde deklanşöre bastım, resmini çektim. Saat 11'di... O gün 7x11 boyunda, sekiz on rulo film çektim. Birkaç tane 10x15 cam... Mustafa Kemal Paşa, bütün gün ağzına bir lokma koymamıştı... Gece ric'ate başladılar. 2 Eylül'de Uşak'a girdik. Vakit yoktu. Ahır bozması bir yerde birkaç film yıkadım. Fotoğraflar birbirinden güzeldi. Hemen dört tane yaptım, ertesi sabah götürdüm. İçeri aldılar. Berberi tıraş ediyordu. Odada bir portatif masa, bir portatif karyola, iki iskemle vardı. Bir aralık odayı işaret etti: 'A be... Bu bir başkumandan odasına yakışmaz,' dedi. Salih (Bozok) odayı halılarla süsleyeceğini söyledi. Zira o gün Trikopis getirilecekti. Gazi, fotoğrafları aldı, baktı. Parmaklarını fotoğrafların üzerinde gezdirdi ve çekti: 'Çok güzel,' dedi...

"9 Eylül'dü... Kadifekale'ye çıkmıştık. Zaman güneş batımına yakındı. Deniz pırıl pırıldı... Şehir ayaklar altındaydı... Körfezde bazı vapurlar vardı... Dumanlıydı vapurlar... Bir rapor geldi. Süvarilerimiz İzmir'e girmişti... 'Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri...' emri yerine getirilmişti. İzmir bizimdi yine..."

"Sonra mı?... Ha, evet... Sonra otomobillerle şehre girdik. İlk işim bir fotoğ-

rafçı bulmak oldu. Kocatepe’de çektiğim yedi sekiz rulo filmi bir Rum fotoğrafçıya verdim. Zaman geçirmek için etrafta biraz döndük, dolaştık... Sonra yeniden geldik. Fotoğrafçı geldiğimizi, içeri girdiğimizi görünce, ‘fotoğraflarınız bir harika!’ diye bağırdı. Baktım, fotoğraflar daha yaş yaştı... Doya doya baktım... Hakikaten birer harikaydı... Taa Uşak’tan İzmir’e kadar bu anı bekliyordum. Fotoğrafların kuruyup, hazır olması için bir gün daha lazımdı. Ertesi günü gelip almak üzere karargâha, Bornova’ya döndük. Ertesi sabah otomobille indik İzmir’e... Millet yollara dökülmüştü... Bayram vardı... ‘Biraz sonra Mustafa Kemal gelecek,’ dedik... Görmeliydiniz o anı... İzmir yanıyordu... Ne dost ne düşman belliydi... Cayır cayır yanıyordu İzmir... Fotoğrafçı dükkânının olduğu yere güçlkle varabildik. Fakat ne görelim?.. Dükkân yanmıştı... Uşak’ta o ahır bozması yerde yıkayabildiğim birkaç film kalmıştı elimde... Ötekilerin hepsi, fotoğrafçı dükkânıyla birlikte yandı kül oldu...”⁽²⁾

Mustafa Kemal’in kalbinin üzerinde parçalanın saat şu anda Almanya’da Soudus aile koleksiyonundadır. Aynı olay Ruşen Eşref Ünaydın ve Afet İnan’ın anılarında Musatafa Kemal’in ağzından şöyle verilmiştir:

“Her taraf duman içinde ve heyecan her yere hâkim olmuştu. Düşmanın topçu ateşi gülleleri büyük çukurlar açıyor, her tarafa şarapnel ve kurşun yağıyordu. Büyük bir şarapnel parçası tam kalbimin üzerine çarptı, sarsıldım, elimi göğsüme götürdüm, kan akmıyordu. Olayı Yarbay Server Bey’den başka kimse görmemişti. Ona parmağımı susmasını emrettim. Çünkü vurulduğumun duyulması bütün cephelerde panik yaratabilirdi. Kalbimin üzerinde cebimde bulunan saat paramparça olmuştu. O gün akşama kadar birliklerimin başında daha hırslı olarak çarpıştım. Yalnız bu şarapnel vücudumda kalbimin üzerinde aylarca gitmeyen derin bir kan lekesi bırakmıştı.

“Aynı gün gece, beni mutlak ölümde kurtaran ve parçalanın saatimi Ordu Komutanı Liman von Sanders Paşa’ya hatıra olarak verdim. Çok şaşırmış, heyecanlanmıştı. Kendileri de altın cep saatini bana hediye ettiler.”

Mustafa Kemal’i Eskişehir’de (Kocatepe) İzmir ve başkent Ankara’da izleyerek fotoğraflarını çeken Etem Tem’i düş kırıklıkları beklemektedir. Siirt mebusu Mahmut Bey’in eski *Milliyet* gazetesinde foto muhabirliği yapan Tem, 1932 yılında İstanbul Cağaloğlu Yokuşu üzerinde açtığı stüdyoyu 1934 yılında Beyoğlu’na taşımıştır. Daha sonra 1934’te yayınlanan *Foto Haberleri* dergisinin 1. ve 5. sayılarında stüdyosuyla ilgili ilanlar görülmektedir. Yine aynı derginin birinci sayısının kapağında yayınlanan, Atatürk’ü Ankara Palas’ta otururken gösteren fotoğrafı Etem Tem çekmiştir. Ankara’da Atatürk Bulvarı ve İzmir Caddesi’nde stüdyo açtığı bilinmektedir.

Ankara’da 1945’te kurulan Fotoğrafçılar Küçük Sanat Kooperatifi’nin yönetim kurulundadır. 1947’de kooperatif başkanıdır. Elinde kalan 620 kadar Kurtuluş Savaşı negatifiyle yaşamını sürdürmeye çalışan Etem Tem’in, kurumlar düzeyinde arşivini değerlendirme çabası boşa gider. Zamanın Basın Yayın Genel Müdürlüğü, fotoğrafları “işe yaramaz” diye geri verir. Sonradan



izinsiz yayınladıkları halde telif ücreti ödenmez. Fotoğraflarına kimse sahip çıkmamaktadır. Ardından, bir kanunla tüm Atatürk fotoğrafları millete mal edilmiştir. **Cumhuriyet** gazetesinde yayınlanan satırlar Etem Tem'in kırılganlığını dile getirmektedir:

"Tarihi fotoğrafları ve negatifleriyle Ankara'da yaşayan ve fotoğrafçılığa devam eden Tem, bu tarihi belgelerin değerlendirilmesini istemiş, ancak teklif ettiği telif hakkına yanaşmadığı için, kendisiyle yapılan bir röportaj sırasında 'öldükten sonra imha edilmesi için vasiyette bulunduğunu' açıklamıştı. Foto Etem'in bu kararı o günün şartları içinde söyleyip söylemediği, vasiyetinin açıklanmasıyla anlaşılacaktır."⁽³⁾

Falih Rıfık Atay, "Bir 26 Ağustos Yıldönümü" yazısında Etem Tem'in Kocatepe fotoğrafı için "Fotoğraf objektifi, tarihe bu kadar canlı bir eser bırakmamıştır," diyor. Söz konusu fotoğrafın Atatürk'ün en çok kullanılan fotoğraflarından biri olması, halkın Falih Rıfık Atay'ın düşüncesini onayladığı anlamına gelebilir.⁽⁴⁾

Radıyo Dergisi'nde yayınlanan bir söyleşide Etem Tem eski stüdyo müşterisinin portresini hoş ve ince bir dille şöyle çizmektedir:

"Evet... Eskiden fotoğrafhaneler, âdeta bir tiyatro sahnesi gibi idi. Resim çek-tirmek için iğreti eşya vardı. Meselâ üzerinde salon resimleri, bahçe deniz ve at resimleri yapılmış perdeler vardı. Ayrıca oyuncak sandallar vardı. Müşteriler bunların önünde durur, ya sandalın içine girerek kürek çekiyormuş gibi görünür,

(Solda)
Fotoğraf: Etem
Tem. Atatürk –
Şah Rıza
Pehlevi'nin
ziyareti, 1934
(Sağda) Etem
Tem: Sinema
filmi çekimi

yahut beyaz bir at resminin başını tutarmış gibi bir tavır takınırdı. Merak bu ya; hayatında istediklerini elde edemeyenler, resimlerle kendilerini avuturlardı. Bu arada pek garip arzular gösterenler de olurdu. Meselâ bir müşteri hatırlıyorum; bizde bir pencere kafesi aramıştı. ‘Elimde bir kitap; bir elim şakağımda olarak bir kafesin önünde oturup öyle resim çıkarmak istiyorum,’ diyordu... Maalesef arzusunu yerine getiremedik. Bir de maksada göre poz vermek vardı. Meselâ nişan-lısına fotoğraf gönderecek adam elini şakağına koyar, ona bir sadakat fikri vermeğe çalışarak öyle resim çıkarırdı... Hulâsa resim kime gidecekse ona göre tavır takınırlardı. Meselâ bir vakitler Abdülhamit, kendi erkânının resimlerini istemiş, bütün erkân padişah görecekti diye namazda durur gibi ellerini bağlayarak ve baş-larını öne eğerek resim çıkarmışlardı. Bu fotoğraflardan bir-iki tanesini ben gö-zümle gördüm.”⁽⁵⁾

Dipnotlar

- (1)–(2) Fikret Otyam, “Etem Tem” röportajı, *Ulus* gazetesi, 4 Aralık 1960, Ankara.
- (3) “Atatürk’ün Fotoğrafçısı Etem Tem vefat etti”, *Cumhuriyet* gazetesi, 16 Ocak 1971, 1. Sayfa.
- (4) Falih Rıfkı Atay, “Bir 26 Ağustos Yıldönümü”, *Milliyet* gazetesi, 26 Ağustos 1928.
- (5) Hikmet Münir, “Bir Fotoğrafçı Mikrofon Başında”, *Radyo D.* 1942 s. 13.

Burhan Felek

1889-1982

1911'de İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Amatör olarak fotoğrafçılığa ve spora duyduğu ilgi yaşam çizgisini belirlemede önemli rol oynadı. Çanakkale Savaşı yıllarında "Karargâh-ı Umumi Fotoğrafçısı" olan Burhan Felek, Gelibolu Yarımadası'nın 7 km derinliğine kadar giren düşman birliklerinin açtığı yarayı saptamak amacıyla gönderildi. Söz konusu çalışmayı kendisi şöyle anlatıyor:

"Şimdi size bu resimlerin o zaman ne şartlar altında, nasıl çekildiğine dair ufak bir tafsilat verirsem, bunları bugünkü imkânlarla ölçersiniz. Bu resimler 1915 yılının sonlarında harp sahasında 10x15 boyunda bir makine ile cama çekilmiştir. Bu makine zamanın en mükemmel refleksi, yani aynalı makinesi idi. Çift klişeli 6 şasesi ile 2 buçuk kilo gelirdi. Dış kutusu da ayrı. Yakında da şasele-



Burhan Felek (kendi portresi)

ri boşaltıp yeniden cam koymak için karanlık oda bulmak mümkün olmadığından geceleri ancak yeni cam koyarak işe başladık. Böylece orada kaldığımız bir hafta zarfında ancak 70-80 kadar klişe çekebilmişizdir. Bu size sunduğum fotoğraflardan birisi (Hastahane Barakası) müstesna, hepsini ben çektim. Ve bunları o zaman Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, 12'şerlik resimler halinde halka sattı.”⁽¹⁾ 1917'lere doğru papalığın İngiliz mezarlarına gereken saygının gösterilmediği düşüncesinin aksini kanıtlamak için Burhan Felek aynı yerlere (Refleks Erman) makinesiyle tekrar yollandı. 1. Dünya Savaşı sonunda gazeteciliği meslek olarak seçen Burhan Felek, 1918 yılının sonuna doğru *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin aylıklı “Spor ve Foto Muhabiri” oldu. *Vatan*, *Millet*, *Yeni Ses*, *Milliyet*, *Tan* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde de çalıştı. 1969'dan başlayarak *Milliyet*'te günlük fıkraları yayınlandı. Türk Basın Birliği'nin kurucularından olan Burhan Felek, Gazeteciler Cemiyeti (28 yıl) ve Milli Olimpiyat Komitesi Başkanlığını üstlendi. İstanbul Üniversitesi, kendisine “Fahri Doktorluk” unvanı verdi (1980). Gezi yazılarını içeren *Hint Masalları* (1943) ilk olmak üzere çeşitli gazete yazılarını kitaplaştırdı. Giovanni Guareschi'nin *Don Camillo* dizisinden iki kitabı Türkçe'ye çevirdi. Teon Verneill'den uyarladığı *Melek Hanım'ın Aşkı*, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda oynandı. Burhan Felek'in, fotoğraf malzemesi satan İstanbul Eminönü Meydanı'ndaki “Selanik Bonmarşesi” adına hazırladığı *Fotoğraf Rehberi* adlı kitabı 1917'de yayınlandı. Gazeteciler Cemiyeti'nin 1976 Kongresi'nde kendisine “Şeyh-ül Muharri- rin” (Yazarların Şeyhi) unvanı, ölümünden sonra ise Fransa hükümeti tarafından Legion D'honneur nişanı verildi. Burhan Felek yazılarında yarattığı halk tiplerini, toplum yaşamımızdaki değişimi, kültürel farklılıklardan doğan çelişkileri ve öz değerlerimizi fotoğrafçı duyarlılığıyla yansıtmıştır.

Dipnotlar

(1) Burhan Felek, “Çanakkale Savaşı” *Milliyet* gazetesi, 2-3 Mart 1993.

20. Yüzyılın Başları

Sanat ve Düşünce

Dünyasına

Bir Bakış

Giriş yazısında sözünü ettiğimiz “Erken Cumhuriyet Dönemi”nde sanatla uygarlık arasındaki ilişkinin kuramsal çerçevesi, Mustafa Kemal’in sanata ilişkin sözleriyle çizilebilir.

Ulusal kültür, dayanışma, birlik, bütünlük, özgürlük, bağımsızlık, laiklik ve egemenlik temelleri üzerinde yükseltilmeye çalışılan ülkede M. Kemal’in sanata bakışı “olmazsa olmaz” çizgisindedir. Uygarlık ailesinde yer almanın yolu “güzel sanatları sevmek ve onda yükselmekle” olasıdır. Onun, “Sanatsız kalan bir ulusun yaşam damarlarından biri kopmuş demektir.” düşüncesi, ardından, “Sanat ve sanatçıdan yoksun bir ulus tam bir yaşama sahip olamaz” gerçeğinin toplumca benimsenmesi zorunluluğunu doğurmuştur. Bu nedenle “güzel sanatları sevmek ve onda yükselmek” Türk ulusunun kaçınılmaz bir “tarihi niteliği” olarak gösterilmiştir. Mustafa Kemal’in, sanatsız bir toplumsal yaşamın olamayacağı düşüncesini açık bir biçimde “Güzel sanatlarda başarı, bütün devrimlerin başarı kazandığının kesin kantıdır.” sözleri ortaya koyar. İnsanların yaşamına egemen olan gücün “yaratıcılık ve buluş yeteneği” olduğu varsayımı, devlet yönetiminde sanata gösterilen ilginin odağı olmuş, Mustafa Kemal, bu konuda yetkilileri uyarma yolunu seçmiştir: “Güzel sanatların her bölümü için Büyük Millet Meclisi’nin göstereceği ilgi ve emek, ulusun insanlı ve uygar yaşamı ve çalışkanlık veriminin artmasında çok etkilidir.” Bununla yetinmemiş, daha geniş bir bakış açısına geçerek, “Kültür işlerinde mutlaka muzafer olmak lazımdır. Bir milletin gerçek kurtuluşu ancak kültürle olur.” sözleriyle, toplum kültürünün; ekonomisinden sanata eksiksiz, görkemli bir yapıya sahip olması gerektiğini vurgulamıştır.

Sanat ürünlerinde ülküleşen yaratıcı güç, toplumsal yaşamın biçimlenişinde önemli bir rol oynamaktadır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında gerçekleştirilen devrimlerle, ülkede devlet eliyle çağdaş “ruh iklimi”nin yaratılması amaçlanmaktadır. Kendi kendine yeten ekonomik altyapı üstünde, bilim ve sanata önem veren akılcı bir siyasal anlayış söz konusudur. Yapılmak istenen atılımların temelinde “eğitim” gerçeğinin yattığı bilinmektedir. Öncelikle bir yaşam ve sanat felsefesi oluşturma, “düşünce” yaşamını canlandıracak disiplinin kurulmasına bağlıdır. Okur yazar oranını yükseltme, her alanda eğitim kurumlarını yaygınlaştırma, eğitici kadro yetiştirme, kâğıt üretme, radyo kurma, ile-

tişimi ve ulaşımı akıcı bir duruma getirme kaçınılmaz bir zorunluluk olarak toplumun karşısındadır. Gelişmiş sosyal yaşama ulaşılması, temelde araştıran, geliştiren, iyi ve güzelden yana olan düşünce dalga boyunun yakalanmasına bağlıdır. Arslan Kaynardağ'ın bir araştırmasına göre, Osmanlı Dönemi'nde estetik terimlerine ilk kez, Sakızlı Ohannes'in 1891'de yayınladığı *Fünûn-ı Ne-fise Tarihine Medhal* (Sanat Tarihine Giriş) kitabında rastlandığı söylenebilir. (2) Yaşamı güzel ve anlamlı olarak biçimlendirmenin yolu, sanat felsefesinden geçmektedir. Cumhuriyet döneminin ilk aydınlanmacı kuşağından Burhan Toprak'ın *Sanat Tarihi* kitabının önsözü, sanatın amacını kısa ve açık bir biçimde dile getiren, "*Sanat güzelliklerinde insanlığın çehresini aramaktayız.*" (2) sözleriyle başlıyor.

"Estetik" terimini Baumgarten (1714-1762), 21 yaşında yazdığı doktora tezinde kullanmış, 1750'de ünlü *Aesthetica*'sını yayınlamıştır. Daha sonra Kant *Salt Aklın Eleştirisi* adlı yapıtında "estetik" konusuna değinmiştir. Geriye gidecek olursa sanat kuramı konusunda bilimsel ve sistematik düşüncüyü *Po-etika*'sı nedeniyle Aristo'ya değin götürebiliriz. Ord. Prof. H. Ziya Ülken *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* adlı büyük yapıtında, bizdeki felsefi düşüncenin ilk adımlarını ayrıntılı bir biçimde dile getirmektedir. Ülken, söz konusu bölüme şu satırlarla başlıyor:

"Batı düşüncesi (bizde) siyasi felsefe ve sosyal bilimlerle başlamış ve uzun bir süre asıl felsefeye girilememiştir. Bunun sebebi Türkiye'nin gündelik meselelerinin ön planda gelmesinde ve buhranlı toplumun soyut düşünceye fırsat bırakmasında aranmalıdır. 1868'den 1914'e kadar art arda inkılaplar, başarısızlıklar, hayal kırıklıkları, sosyal reform ihtiyaçları Batı medeniyetinin derin köklerine, asıl felsefi düşünceye nüfuz etmeye imkân bırakmıyordu." (3)

Cumhuriyet döneminde bu dalda atılmış önemli adımlardan biri "karşılaşılan terminolojik güçlükleri bir ölçüde aşmayı" amaçlayan C. Esad Arseven'in Fransızcadan Türkçeye çevirdiği *Sanat Kamusu*'dur (Sanat Sözlüğü) (1925-1926). Estetik tutum çok genel olarak, insanı yüceltmek amacıyla yaşamı özgür bir biçimde düşünme, kurma ve dile getirmedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında başta Mustafa Kemal olmak üzere bazı insanlar yaşamı sanatsallaştırma gibi o günün toplumunun çok uzağında bulunan bir ülkünün peşine takılmıştır. Bu insanların sayısı çok azdı. Birinin toprağımıza bu tohumu atması gerekiyordu. Onlar sayesinde sanat felsefesi, ortaöğretim programına girmiştir. Mustafa Namık'ın Lise 3. sınıflar için hazırladığı *Bediyyat* (1930, I ve II, Suhulet ve Cihan Kütüphaneleri) adlı kitabın önsözü, Mustafa Namık "*İlk Bediyyat derslerini 1927-928 senelerinde Üsküdar Erkek Lisesi'nde vermiştir.*" cümlesiyle başlıyor. Felsefe öğretmeni Ziyaettin Fahri Fındıklıoğlu'nun *Bediyyat* 1, yazı devriminden bir yıl önce 1927 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları arasında çıkmıştır. Yine bir felsefe öğretmeni olan Cemil Sena (Ongun) 1931'de liselerde okutulan felsefe derslerine yardımcı olmak üzere bir kitap yayınlamıştır. Prof. İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun *Demokrasi ve Sanat* adlı kitabı

1931'de Kanaat Kitabevi tarafından yayınlandı. Baltacıoğlu, yazılarını 1943'te *Sanat* adındaki kitapta topladı. Üniversitede ilk estetik dersi veren öğretmenin bu alanda yayınlanmış kitabı olmayan Hamdullah Suphi Tanrıöver olduğu belirtilmektedir. Üniversitede estetik dersi 1915'ten beri veriliyordu. Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin (1903-1980) estetik ve sanat tarihinin ülkemizde köklendirilmesine ön ayak olmuş isimlerden biridir. Yükseköğrenim düzeyinde ilk estetik kitabını yazmıştır (1931). İkinci kitabı 1934'te yayınlanan *Sanat Felsefesi*'dir. 4. baskısını 1974'te yapan estetik kitabının 3. baskısı (1940) 5.000 adet basılmıştır. Yetkin'in 1935'te *Felsefe Yıllığı*'nda yayınlanan "Eflatun'un Estetiği", sanat felsefesine "ilk adım" yazısına iyi bir örnektir. Yetkin; 1936'da Hegel'in *Estetik*'ini dilimize kazandırmış, *Estetik Dersleri* ve *Estetik Tarihi*'ni, profesör olduğu yıl (1942) çıkarmıştır. 1972'de tüm çalışmalarının özeti niteliğindeki *Estetik Doktorinler* (Bilgi Yayınevi) yayınlamıştır. Bir öğretmen olarak aynı dalda çalışmış olan Burhan Toprak, Charles Lalo'dan ilk çevirisini *Din ve Sanat* adıyla 1937'de, *Estetik*'i ise 1940'da yayınlamıştır. Hatemi Senih Sarp'ın *Ahlak ve Estetik* (Lise III) adlı ders kitabı ise 1942'de çıkmıştır.

Cumhuriyet dönemi 1. kuşak aydınların bu yoldaki çalışmaları 1950'li yıllara değin sürmüştür. Bunun son örneklerinden biri de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan *Güzel Sanatlar Dergisi*'dir (1939-1949, toplam 6 sayı). C. Esad Arseven'in tek başına yazdığı 5 ciltlik *Sanat Ansiklopedisi* (1943-1952) sanat dünyamızın bir kilometre taşıdır. Prof. Arseven, *Türk Sanatı* adlı (Cem Y., 1970) büyük kitabın önsözünde;

"Hatta 1909 yılında yayınladığımız bir kitapta (Paris) ilk defa kullanılan 'Türk Sanatı' deyişi, Arap ve İran sanatı dışında bir Türk sanatının varolduğuna inanmak istemeyen birkaç tenkitçinin bazı itirazlarıyla karşılaştı," diyor. Bunun temel nedeni olarak göçler, istilalarla yaşanan kültürel karışım, İslam'ın etkisi, Selçuklular ve Osmanlı döneminde yaşam koşullarının ve çevresinin sürekli değişmesi gösterilmektedir. Arseven, bu konuda "Orta Asya'da doğan Türk sanatı aynı sanat anlayışından gelen pek farklı bir karakteri tüm devirlerde korumuştur," diyor. Türklerin tasvir yasağı baskısı altında gerçekleştirdiği dini resimler, yazı-resim bileşkesinden doğmuş, olağanüstü bir kendini anlatım seçeneği olarak belleklerde silinmez izler bırakmıştır. Alttan alta, kendini gerçekleştirmenin yalın yolu olarak benimsenen "Anadolu Halk Resimleri", gerçeği damıtan, güçlü bir kişiliğin yarattığı düşsel bir denge arayışının ürünüdür.⁽⁴⁾

Başbakanlık Osmanlı Arşivi "Dahiliye" defterlerinde bulunan, Haziran 1899 tarihli, Saray'dan verilen bir "izin" belgesinde şöyle deniyor:

"İstanbul'un fotoğraflarını çekmek isteyen Rıhtım Şirketi ambar müdürü Fransız Envarel'e yalnız güzel yerlerin fotoğrafını çekme kaydıyla izin verilmesi."

Siyasetin ve sanatın amacı, gerçekleri gizlemeyen, ikiyüzlülüğü ve yalanı ol-

mayan, sağduyunun egemen olduğu bir dünya yaratmaktır. “Sanat, düşünce-
nin en soylu biçimi...”dir.⁽⁵⁾ Düşünce tarihinden yoksun bir toplumun yaşa-
mı ve sanatı yeşertmesi zayıf bir olasılıktır.

Dipnotlar

- (1) Arslan Kaynardağ, “Türkiye’de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Ye-
ri”, *Çağdaş Düşünce*, İstanbul, 1987, Ada Yayını.
- (2) Burhan Toprak, *Sanat Tarihi*, D.G.S.A.Yayını 1960.
- (3) Ord. Prof. H. Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayını, İstanbul, 1992.
- (4) Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınlarından N0:868,
İstanbul, 1960.
- (5) Dr. Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970 (Giriş yazısı, ilk cümle).

Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet dönemini anlamak Osmanlı'yı tanımakla başlar. Nereden hangi noktaya gelindiği, gelinek noktada amaçlanan hedeflerin geçmişle olan ilgisi ya da ilgisizliği böylece ortaya çıkabilir.

Sanatın cılızlıktan kurtulması, canlılık kazanması, yaşam alanı bulması, kendine yeni yollar arayabilmesi, ekonomik sosyal hak ve özgürlükler toplamı olan sosyal demokrasinin toplumun düşünce yapısına, hücrelerine işlemesiyle yakından ilgilidir. *“Demokrasi, özgürlük, barış ve sanat birbiri içinde varolan kavramlardır.”* Yaşamın sanatlaştırılması yüksek düşünce ve duyarlılığın sonucudur. Teokrasiden demokrasiye; *“egemenliğin toplumun tamamından kaynaklanan”* bir içtenliğe kavuşması, öncelikle sivil toplum örgütlerinin yaygınlaşması ve amaca uygun çalışmasına bağlıdır. Mustafa Kemal, 4 Ocak 1923'te yaptığı konuşmada *“Ben öyle bir parti kurmayı düşünüyorum ki, bu parti milletin bütün sınıflarının refah ve saadetini sağlamaya yönelik programa sahip olsun,”* diyerek sosyal demokrasiden yana ağırlığını koymuştur. Tam bağımsızlık ve ulus-devlet, düşünce bileşkesinden hareket edilerek bulunan “Cumhuriyet” çözümü, toplumu oluşturan bireylerin insan olarak ülke kültürüne ve uygarlığa katkısıyla, ortak bir çabayla amacına ulaşacaktır. M. Kemal bu gerçeği, *“Dünyada her ulusun varlığı, değeri, özgürlük ve bağımsızlık hakkı, sahip olduğu ve yapacağı uygarlık eserleriyle orantılıdır.”* sözleriyle belleklere perçinlemiştir. M. Kemal'in düşüncesinde, dar anlamdaki ulusal değer ve çıkarlara bağlı ulusçuluk, insanlık ailesi ölçü alınarak aşılmış, emperyalizm hırsı yenilmiş, ekonomi, bilim ve sanatta eşit düzeyde ilerlemeyi amaçlayan “çağdaşlaşma” anlayışı öne çıkarılmaya, yapay Doğu-Batı çatışması bitirilmeye çalışılmıştır. Prof. Dr. Macit Gökberk, konuyla ilgili bir araştırmasında; *“... bir ulusun, töreler, sanat vb. gibi, kendi özdeğerleridir; dolayısıyla bu iç değerler başka bir topluma aktarılamaz. Uygarlık ise, teknik gibi toplumdan topluma taşınabilen maddi değerlerdir, denir. Çünkü bir çağın ya da bir kültür çevresinin temelinde, kendi içinde birliği olan bir yaşam biçimi, bir dünya anlayış biçimi yatar. Bu üslup da bu çağın ve kültür çevresinin maddi yönünü de, manevi değerlerini de belli bir doğrultuda tutarlı olarak belirler...”* diyor.⁽¹⁾ Bu sözler aslında M. Kemal'in, *“Uygarlığın ne olduğunu başka başka tanımlayanlar vardır... Bence uygarlığı kültürden ayırmak güçtür ve gereksizdir.”*⁽²⁾ sözlerinin açıklamasıdır. Aklın, bilimin ve çağdaş eğitimin ışığında biçimlenen yaşamın içinde sanat, evrensel anlamda insanları birleştiren, yönlendiren ve yaşama sevinci kaynağı

olan bir güçtür. Ve egemenliğin “*kayıtsız şartsız*” ulusun olduğu “*sınıfsız*”, özgürlükçü Cumhuriyet yönetiminde, sanatın kendine en uygun ortamı bulacağı düşünülmüştür.

Ülkemizde Cumhuriyet’in ilanıyla ekonomide, siyasi yaşamda, kültürel alanda yeni bir yapılanma dönemine girilerek, çağdaş yaşamı yakalama savaşı başlatılmıştır. Cumhuriyet dönemi, demokrasiye geçiş, eğitim ve sanat yolunda bir atılım sürecidir. Çeşitli maddi olanaksızlıklar ve baskılar altında başlayan Kurtuluş Savaşı’nın zaferle sonuçlanmasının ardından zaman yitirilmeden çok boyutlu bir kalkınma modelinin gerçekleştirilmesi amacıyla girişimlerde bulunulmuştur. Ahmet Muhip Dıranas, “*Tarihler kanla yazılır, sanatla ebedileştirilir.*” sözüyle Cumhuriyet’in ilk yıllarında devlet eliyle yürütülen atımların temelindeki düşünceyi çarpıcı bir biçimde dile getirmektedir. Özellikle milli eğitim konusunda köklü değişiklikler öngörülmüştür. Ankara Muşiki Muallim Mektebi (1924), Etnografya Müzesi (1932), Latin harflerinin kabulü (1928), Türk Tarih Kurumu (1931), Halkevleri (1932), Türk Dil Kurumu (1932), İstanbul Üniversitesi’nin kurulması (1933), Topkapı Sarayı’nın müze olarak açılması (1933), Basma, Yazı ve Resimleri Derleme Yasası’nın çıkarılması (1934), Ankara Müzik ve Temsil Akademisi (1934) ile Ankara Devlet Konservatuvarı’nın (1936) peşpeşe kurulması ve bu yolda gerekli yasal düzenlemelerin yapılması, çok boyutlu kalkınma programına yönetim tarafından içtenlikle yaklaşıldığı, hızlı bir biçimde çağdaş yaşama geçilmesi için çalışıldığı anlamına gelmektedir. Ünlü ressamlarımızın yurdun çeşitli yörelerine yollanarak çalışmaları ve halkla kaynaşmalarının sağlanması, Devlet Resim ve Heykel sergilerinin açılması, 1937’de DGSA’da sanat tarihimizin önemli olaylarından biri olarak nitelenen “50 Yıllık Türk Resim ve Heykel Sergisi” nin yanı sıra Mustafa Kemal’in emriyle Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi’nde Türk Resim ve Heykel Galerisi’nin açılması, 1936 yılında DGSA Resim Atölyesi’ne Leopold Levy, Heykel Atölyesi’ne Rudolf Belling, Mimarlık Bölümü’ne Bruno Taut’un şef olarak atanması, 1920’li yıllarda sanat derslerinin eğitimdeki rolü göz önünde tutularak öğretmen okullarında çalıştırılmak üzere yurtdışına öğrenci gönderilmesi Cumhuriyet’in ilk yıllarında sanata verilen önemin somut göstergeleridir.

Dipnotlar

- (1) Prof. Dr. Macit Gökberk, *Aydınlanma Felsefesi, Devrimler ve Atatürk*, Cumhuriyet Gazetesi Kitapları, Ağustos 1997.
- (2) *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*, c. III (Şubat 1924), Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları.

İlk Müslüman Türk Stüdyo Fotoğrafçıları

Rahmizâde Behaeddin Bediz

19 Haziran 1875-26 Aralık 1951

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde diğer dallarda olduğu gibi fotoğrafçılık da her açıdan bir değişim geçirmektedir. Bu değişimin ilk belirtilerinden biri Osmanlı dönemine egemen olan, gayrimüslüm fotoğrafçıların yanı sıra Müslüman fotoğrafçıların da yetişmeye başlamasıdır. Köksüz sanat olamayacağı, kültürel birikimin yetenekle, çalışmayla birleştirilebildiği oranda taş üstüne taş konulabileceği bir gerçektir. "Türk fotoğrafına sahip çıkma" denilince yalnız bugününe değil 150 yıllık geçmişine sahip çıkma düşüncesi anlaşılmalıdır. Geçmişle kopukluğumuz, yayın yetersizliği, arşivcilik disiplininin olmayışı, eski fotoğrafçıların ve yakınlarının yapılan işi tarihin akışı içinde değerlendirememelerinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, Türk fotoğraf tarihinde özel bir öneme sahip olan Rahmizâde Behaeddin Bediz hakkındaki bilgimiz yakın zamana değin 1945 yılında yayınlanan **Foto** adlı dergide çıkan bir röportajda verilen bilgileri aşmamıştır. Yayınlanan tek portresi de, söz konusu röportajdan alınan bir kopyadır.



Rahmizâde Behaeddin Bediz. (*kendi portresi*)



Resne Fotoğrafhanesi'nde çekilmiş bir aile fotoğrafı



(Solda) Fotokart:
Rahmizâde
Behaeddin Bediz
(Sağda) Dr. Rıza
Nur. Fotoğraf:
Resne
Fotoğrafhanesi

Rahmizâde Behaeddin, 1937 yılında el yazısıyla tuttuğu biyografik notta şöyle diyor: “1875’te İstanbul’da doğdum. 1886’da Girit-Hanya’da ilkokulu bitirdim. 1889’da İstanbul’da Şemsü’l-Maarif Orta Mektebi’ni bitirdim. 1895’te Galatasaray Lisesi’nin beşinci sınıfından sertifika alarak çıktım. 1896-1909 Girit-Kandiye’de ticaret ve fotoğrafçılıkla meşgul oldum. 1910-1936 İstanbul ve İzmir’de Resne Fotoğrafhanesi namıyla açtığım fotoğrafhane ve malzeme müessesesini idare ettim. 1936-1937 Ankara’da Ulus Matbaası’nda çalıştım. 1937’de Türk Tarih Kurumu’na fotoğraf memuru olarak tayin oldum. Şimdi bu vazifeye devam etmekteyim.”

Birkaç cümle arasına sıkıştırılmış 76 yıllık bir yaşam tablosu... DGSA mezunu öğretmen-ressam olan oğlu Rıza Bediz ile (1906-1984) İzmir’de açtıkları fotoğrafhanenin tanıtma kartında “En kıdemli Türk fotoğrafhanesidir. Tarih-i tesisi 1896. 1917 İstanbul Hilâl-i Ahmer Sergisi madalyası, 1927 İzmir 9 Eylül Sergisi altın madalyası kazanmıştır.” biçiminde bir açıklama vardır. Burada belirtilmek istenen Resne Fotoğrafhanesi’nin yaşayan en eski Türk fotoğrafhanesi olduğudur. Rahmizâde Behaeddin, 1945 röportajında ve yayınlama fırsatı bulamadığı kitabının önsözünde ısrarla şu nokta üzerinde durmaktadır:

“Benden evvel Girit’in merkezi olan Hanya’da Salih namında, Resmo kasa-basında da Üskübizâde Ali namındaki vatandaşın fotoğrafçılık yaptığını öğrenmiştim. Bazılarının zannettikleri gibi, ilk Müslüman Türk stüdyo fotoğrafçılığı şerefini bana değil bu iki vatandaştan birine vermek gerekir... Fotoğrafhane açmak üzere 1909’da İstanbul’a geldiğimde Beyazıt’ta Bahriye emeklilerinden bir sanatkarın çalıştırdığı ve o sıralarda kapanmış olan bir fotoğrafhanenin bulunduğunu tespit ettim.”

Afrika’dan Orta Avrupa’ya değin uzanan büyük bir ülkede ilkleri saptamanın güçlüğü ortadadır. Rahmizâde Behaeddin Cağaloğlu, Bahçekapı ve Üskü-

dar'da açtığı üç fotoğrafhanede, yirmiden fazla işçisi bulunan, çalışmasını geniş çapta gerçekleştiren, gelişmelere açık aydın kişiliğiyle tanınan ve kendini halka kabul ettiren bir Müslüman Türk fotoğrafçıdır.

81

Rahmizâde Behaeddin'in fotoğrafçılık yaşamının 1896-1909 yıllarını kapsayan Girit-Kandiye döneminin en etkili çalışması, Girit'in sosyal yaşamını ve doğal güzelliklerini yansıtan 201 parçalık kartpostal yayınıdır. Ayrıca, 18x72 cm ölçüsünde, kontrastlık derecesi "tatlısert", estetik açıdan kusursuz, bazıları anilin boyayla renklendirilmiş panoramik çalışmaları Rahmizâde Bahaeddin'in Fransa'dan getirttiği kitaplarla kısa zamanda ne kadar yol aldığını göstermesi açısından ilginçtir.

20. yüzyılın başlarında resmen Osmanlı egemenliğinde görülen Girit, aslında İngiliz, Fransız, İtalyan ve Rus askerlerinin işgali altındadır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Girit Meclisi adanın Yunanistan'a katılmasına karar vermiştir. Bunun üzerine Rahmizâde Behaeddin anavatanda çalışmak amacıyla atölyesini kalfalarından Hamza Rüstem'e devrederek (1909) İstanbul'a gelmiştir. Vakit kaybetmeden bir fotoğrafhane açmak istemektedir. Önce Çağaloğlunda Vilayet'in sırasında, bir süre sonra da karşısında bulunan dükkâna taşınacaktır. Rahmizâde Behaeddin fotoğrafhanesi ismini, Meşrutiyet kahramanlarından Niyazi Bey'in doğduğu Resne kasabasından almıştır. Resneli Niyazi Bey, Meşrutiyet hareketini başlatmak üzere 1908'de Resne'de ayaklanma bayrağını açan kolağasıdır. 31 Mart Ayaklanması'nı bastırmak amacıyla İs-

Fotokart: Resne Fotoğrafhanesi





Rahmizâde
Behaeddin:
Manzara

İstanbul'a gelen birliğin başında bulunan Niyazi Bey, Meşrutiyet'in ilanından sonra siyasi ihtirası olmadığı için askerlikten ayrılarak kendini Resne'nin bayındırlık işlerine vermiştir. Balkan Savaşı'nın başlaması üzerine yine ön saflarda görev almış, savaş dönüşü iki ayrılıkçı Arnavut tarafından Avlonya'da (Vlore), İstanbul'a gitmek için vapur beklerken, vurularak öldürülmüştür. Resneli Niyazi, Rahmizâde Behaeddin'in gözünde katıksız özgürlük sembolüdür.

Resne Fotoğrafhanesi, mesleğin azınlıkların elinden Müslüman Türklerin eline geçiş süreci içinde önemli bir köprüdür. Bu fotoğrafhanede Batı kültürüyle yoğrulmuş bir ustanın denetiminde kalfalar yetişmiş, amatörler karanlık oda ve rötuş üzerine kurslar verilmiştir. Rahmizâde Behaeddin'in İstanbul ve Ankara Türk Tarih Kurumu dönemlerinde kesintisiz ilgisini devam ettirdiği tipik uğraşlarından biri de arkeolojik kazı fotoğraflarıdır. Girit ve Anadolu medeniyetlerine ilişkin birçok kazı çalışmalarını fotoğraflamıştır. Resne Fotoğrafhanesi'ne ilk açıldığı yıllarda duyulan ilgi bazı nedenlerle bir noktadan sonra azalmaya başlamıştır. Çeşitli semtlerdeki çalışma yerlerine yetişememe, yabancı milletlerin işgali altındaki İstanbul'da iş koşullarının güçleşmesi Rahmizâde Behaeddin'i 1924 yılında fotoğrafhanesini sinema film operatörü Hüseyin Ali Rıza Bey'e devretmek zorunda bırakmıştır. Usta fotoğrafçı, bu kez iş yaşamını oğluyla birlikte İzmir'de sürdürmek isteyecektir. Fakat ülkenin içinde bulunduğu ekonomik bunalım ve mesleğin oldukça yaygınlaşmış olması Rahmizâde Bediz'in 1936 yılında stüdyo fotoğrafçılığı defterini bir daha açmamak üzere kapamasına neden olmuştur. Bu tarihten ölümüne değin geçen 15 yılı, ilerlemiş yaşına karşın bir çıkış noktası arayışı ve her an fotoğrafla iç içe

olma tutkusuyla geçmiştir. Rahmizâde Behaeddin'in ölümüyle, Abdülhamid istibdadının ardından II. Meşrutiyeti, I. ve II. Dünya Savaşlarının çalkantılı dönemlerini yaşayarak olgunlaşmış çok yönlü bir fotoğrafçımız tarihin yorumu açık gizemli sayfalarında yerini almıştır. Rahmizâde Behaeddin, büyük bir olasılıkla yayınlama olanağı bulamadığı, sarı yapraklı bir deftere kurşunkalemle yazdığı fotoğrafçılığa ilişkin kitabının "İstanbul 1330" (1914) tarihli giriş yazısının ilk satırlarında fotoğrafçılığı tanıtırken kendi çocuğundan söz eder gibidir: *"Fotoğrafçılığın insanlık dünyasına ne büyük hizmetler yaptığını, ne kadar meraklı, ne kadar sevimli, ne kadar eğlenceli ve yararlı bir sanat olduğunu bugün herkes onaylamaktadır..."* Onun çektiği fotoğraflara bakıldığında "ekmek parası için yapılmış sıradan bir iş" anlayışını aşan, özünde "sevgi" olan işler karşısında olduğunuzu duyumsuyorsunuz.⁽¹⁾

Dipnotlar

- (1) Seyit Ali Ak, "Rahmizâde Behaeddin" *Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi*, Haziran 1989, s. 9, S. A. Ak arşivi.
– Zeynep Orhon Targaç'ın "Foto Behaeddin Bediz" araştırması. *Fotoğraf Dergisi*, Nisan-Mayıs 1999, s. 24, s. 116.

Arif Hikmet Koyunoğlu

1888 - 1982

Askerlik ve politikada olduğu kadar sanat alanında da kuruluşundan itibaren bir milletin yapısal bütünlüğünü tamamlayan, yaşadığı çağın gerçek tanığı sanatçılar vardır. Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu bunlardan biriydi. II. Abdülhamid devrinde doğdu. Bu sırada Osmanlı İmparatorluğu zirveden inen yolun sonuna yaklaşmaktaydı. Düyûn-u Umumiye İdaresi'ne kabarık Osmanlı borçları, 1902-1903 Makedonya İhtilali, Kuzey Afrika'daki toprakların Fransız egemenliğine geçmesi, Bulgaristan Prensliği'nin bağımsızlığını ilan etmesi (1908) ve Avusturya-Macaristan'ın Bosna-Hersek eyaletini "ilhak" ettiğini bildirmesi üzerine, İmparatorluk, sürekli kıyısından köşesinden eksilen bir ülke görünümünü almıştı.

Yaşam çizgisi Rahmizâde Behaeddin Bey ile kesişen Koyunoğlu'na yedi yaşındayken babası tarafından alınan bir fotoğraf makinesiyle başlayan anılar dizisini dinlerken kendinizi Türkiye denizine yelken açmış ufacık bir teknede sanabilirsiniz:

"Öğrenciliğimin ilk yıllarında bir kurşunkalem alamayacak kadar parasız ve yalnızdım. Bana muhtelif işler bulurlar, her taraftan yardım görürdüm. Fotoğrafçılığa babamın, kırtasiyecisi Sadık Kehnemuyi'ye bir Almanın satılmak üzere bıraktığı fotoğraf makinesini almasıyla başladım. Resim öğretmenimin yardımıyla Febus Fotoğrafhanesi'ne hizmetçi olarak girdim. Çünkü, ecnebler katiiyen bir şey öğretmek istemezlerdi. Her işi günden güne öğrendim. Bir fotoğraf ressamı sarıklı mahalle imamı Agâh Efendi vardı. Fotoğrafları o renklendirirdi. Ressam Ali Rıza Bey'den aldığım resim derslerinden yararlanarak ben de fotoğraf boyadım. Beğendiler. 2-3 ay orada çalıştım. İlk Müslüman Türk fotoğrafçısı Giritli Rahmizâde Behaedin Bey'i 1910 yılında atölyesinin açılışını yaptığı gün tanıdım. Babiâli'den yukarı yürüyordum. Baktım bir binanın önünde birçok insan toplanmış. Merakla, ne oluyor burada, diye sordum. Görevli polis, "Bir Türk burada fotoğrafhaneye açmış, resmî küşadına memleketin büyük adamları davetli," dedi. Bir yalan uydurarak içeri girdim. Behaeddin Bey karşıladı. Kendimi tanıttım. Yukarı, misafirlerin yanına çıkardı beni. II. Abdülhamid'in değişik zamanlarda sadrazamlığını yapmış olan Said Halim Paşa, Bahriye Nâzırı Cemal Paşa, Rafet Paşa, gazeteci Hüseyin Avni (Aka Gündüz) gibi birçok kimse oturuyorlardı. Çay ikram edildi. O sırada Behaeddin Bey, bir hanımın fotoğrafını çekti. Rötüşü ben yaptım. Çok beğendi. Atölyesinin anahtarını istediğim zaman girip çalışabilmem için verdi. Daha sonra Silahtarağa'da yeni açılan bir elektrik fabrika-

sının fotoğraflarını çekmek gayesiyle getirttiği 18x24 makineyi bana hediye etti. Tahsilimi fotoğrafçılıktan kazandığım parayla yaptım. Balkan Harbi'nden önce Sanayi-i Nefise'yi bitirdim. Atina'ya bir Alman arkeolog hesabına bazı tarihi binaların fotoğrafını çekmeye gitmiştim. Balkan Harbi başladı (8 Ekim 1912). Elimdeki fotoğrafları konsoloshaneye teslim eder etmez Manastır'da teşkil ettiğim çeteyle dört ay savaştım.

"Kala kala geriye bir ben kaldım. Bulgarlar tarafından tanınmamak için kılığı kıyafeti değiştirdim. Benim türlü mesleklerim vardır. Gayet iyi hayvan nalları. Bir müddet nalbantlık yaptım. Başıma para konduğunu yazan ilanlar astılar duvarlara. Kaçarken, yolda ekmek istediğimiz bir papaz, heybesinden ekmek yerine bir lagant tabanca çıkarıp alnıma dayadı. İhtiyaten çalıların arkasına gizlenmiş olan arkadaşım Recep adamı vurdu. Bu olayı gören köylü kadınların ihbarıyla yakalandım. Draç'ta bir hafta mükemmel dayak yedim. Ertesi günü idam edeceklerdi. Son isteğimi soran papaza yemek ve bir testi erik rakısı ısmarladım. Getirdiler. Asılma sırası bana geldiğinde cellât iskemlenin kısa geldiğini gördü. İskemle aranırken sahile bir gemi yaklaştı. Avusturya bayrağını indirdi, Türk bayrağını çekti. Limanı top ateşine tuttu. İnanamıyordum. Herkes kaçıştı.



Arif Hikmet
Koyunoglu
(kendi portresi)



Arif Hikmet
Koyunoğlu
(kendi portresi)

Ben de İtalyan Konsoloshanesi'ne sığındım. Bu Hamidiye Zırhlısı'nın Draç bombardımanıydı. Ordan bir İtalyan gemisiyle Brendizi'ye geçtim. Bir müddet hastanede yattım. Yediğim sopalardan kemiklerim çatlamıştı."

Napoli'de kimliğini gizleyerek hamallık ve gemicilik yapan Koyunoğlu, 1. Dünya Savaşı'nın başlamasından bir ay önce İstanbul'a döndü. Balkan Savaşı'ndan Bulgaristan, Yunanistan, Sırbistan, Karadağ önemli toprak kazan-cıyla çıktı. Arnavutluk Türkiye'den koptu. Anadolu'nun parçası olan Ege Denizi adaları Yunanistan'a bırakıldı. Böylece 1. Dünya Savaşı'nın eşiğine gelin-miş oldu. Şehzâdebaşı'nda bir inşaat bürosu açan Koyunoğlu, tam işlerini yo-luna koymuşken savaş patladı. Kafkas cephesine gönderildi. Ardından Sarıkamış bozgununu yaşadı. Dört yıl kayaklı birliğin başında Ruslara karşı savaştı. İstanbul'un işgali sırasında İngilizler tarafından tutuklandı. Bir ay sonra kefa-leten salındı. İşgal altındaki İstanbul'da geçimini tabelacılık yaparak temin et-tiği günlerdi:

"Babıâli'de Dersunlu adlı bir Ermeni gazetesi çıkmaktaydı. Onun altında bir tabela atölyesi, yanında da bir bodrum katı vardı. Tabelacı Ermeni arkadaş'a, ba-na versinler o bodrumu, bir fotoğrafane açmak istiyorum, dedim. Al ama orası süprüntülüktür, para mara da istemez, dediler. Sıvaları dökülüyordu, temizle-

dim, tamir ettim, boyadım. Adını 'Yeraltı Fotoğrafhanesi' koydum. Elektrik ışı-
 ğıyla fotoğraf çekiyordum. Hayret ediyorlardı. İlk defa Müslüman hanımların rı-
 zalarını alarak fotoğraflarını vitrine koydum. Tepki geldi. Vitrini kırdılar. Teh-
 dit mektupları aldım. Bu konuda başımdan geçen bir olayı anlatmak istiyorum:
 Recep Peker yeni evlenmişti. Hanımıyla fotoğraf çektirmeye geldi. Eşinin yüzünü
 ısrarlarımıza rağmen açtıramadık. Peçeyle resim alınmaz, dedim. Recep Bey,
 Hikmet bizim kardeşimiz, dedi. Güçlkle ikna ettik. Çıkarken Recep Bey resmi
 vitrine koyabilirsiniz, dedi. Aradan zaman geçiyor. Hiç unutmam ilk Cumhuri-
 yet balosunu Ankara Palas'ta yapıyoruz. Peçesini açmayan kadını açık bir elbi-
 seyle karşımda görünce, güldüm. Bizim balo meselesi mühimdi. Fotoğrafhane iyi
 netice veriyordu. İşler yoluna girmişti. Bir akşam ressam Şevki'nin arkadaşı gel-
 di, biraz eşyamız var, sizin yeriniz müsait, iki gün sonra alacağız, dedi. Gece ya-
 rısı bir manda arabası geldi. İçindeki sandıklar bomba, cephaneymiş. Fotoğraf-
 haneye yerleştirdiler. Bunları getiren Cafer Tayyar Paşa. Tabii 'olmaz' diyeme-
 dim. Ertesi sabah İngilizler erkenden resim aldırmaya geldiler. Perdeyi aldım
 sandıkların üzerine örttüm. Oturdular. Kimildamıyordu. İçine, poz verme sıra-
 sında kimildamaması için taş koyuyorum, dedim. Neyse yutturduk. Aradan iki
 gün geçti. Geceyarısı arabalar aldı gitti. Bir gün, sonradan Ankara Valisi olan ço-
 cukluk arkadaşım 3. Şube Müdürü Nevzat Tandoğan geldi. Yerimi Tabelacı Va-
 han'dan öğrenmiş. 'Hikmet, sen artık mimlendin. Sana resmen bir şey yapama-
 yacaklarını anladılar. Mahkemeni uzatıyorlar. Rum çetelerine para verdiler, se-



Fotoğraf: Arif
 Hikmet
 Koyunoğlu

ni öldürtecekler. Kaçmaya bak,' dedi. Fotoğrafhanem 3-4 ay açık kalabildi. Keresteci Ahmet adına düzenlenmiş sahte belgelerle Ankara'ya geçtim."

Babîâli, 30 Ekim 1918'de imzaladığı Mondros Antlaşması'yla 1. Dünya Savaşı sayfasını yenik kapattı. 23 Nisan 1920'de Ankara'da Mustafa Kemal'in başkanlığında TBMM açıldı. Gözler olanaksızlıklarla kıvranan Ankara üzerindediydi. Tozlu, yoksul ve 22.000 nüfuslu bir bozkır kasabasından hiç vakit kaybedilmeden bir başkent yaratılacaktı. Planlı inşaata 1925 yılında başlandı. Kerpiç yapılardan eski dar sokakların yanı başında modern bir başkent yükselmeye başlamıştı. Tüm kent bir şantiye görünümündeydi. 1926 tarihli bir fotoğrafta ıssız bir arazi üzerinde yükselen, Koyunoğlu'nun yaptığı Etnografya Müzesi. Onun solunda iskeleleriyle inşa halinde görülen Türk Ocağı binası bugünkü Ankara'nın ilk görkemli yapılarıdır. O yıl yeni yapıların sayısı iki yüz kırkı bulmuştu. Vehbi Koç, Ankara'nın 1923 yıllarındaki durumunu anlatırken şöyle diyor:

"İnşaat başlamıştı ama yapacak usta yoktu. Başlangıçta bütün ustalar Macar, Bulgar, Alman ve Avusturyalıydı. Çok geçmedi Türkler onların yerini aldılar ve geçtiler. Diyebilirim ki Ankara bütün Türkiye için bir eğitim merkezi oldu." Henüz Ankara başkent olmadan inşaat çalışmalarına başlayan Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'na "Ankara'nın çehresini değiştiren bir numaralı Türk mimarı" denmesi yanlış olmasa gerek:

"Ankara'ya ayak bastığımda cebimde 350 kuruş vardı. Bir yazıhane açtım. Aradan zaman geçti. Cumhuriyet ilanı ve Ankara'nın başkent olarak seçilmesinden sonra yapım seferberliği başladı. Maarif Vekili Hamdullah Suphi'nin teşviikiyle Etnografya Müzesi'nin projesini bir ay gece gündüz çalışarak hazırladım. O yıllarda Ankara'da inşaat yapmak dertti. Tuğlayı, kireci kendim yapıyordum. Bent Deresi'ndeki taş ocaklarını kendim işletiyordum. İstanbul'a taşçı ustalarına yazdım. Mektepteyken yanlarında çalışırdım. Hepsi beni severlerdi. Başta Hüseyin Avni Usta olmak üzere geldiler, bin güçlkle binayı bitirdik. Türk Ocağı binası proje yarışmasını hocam Monçeri'yi geçerek kazandım. Atatürk'ün isteği üzerine eski Ankara evlerinin iç tezyinatını Türk Ocağı binasının Türk Odası'nı yaparken yararlanmak gayesiyle inceledim. Bir gün Hamdullah Suphi geldi. 'On paramız kalmadı. Türk Ocağı binasını bitiremeyeceğiz,' dedi. Paraya hacet yok, ben kendim yaparım, dedim. Türk Odası'nın tüm tezyinatını dörtbuçuk ay kendi elimle yaptım. Bir gün tavanda sırtüstü, yüzüm gözüm boya içinde çalışırken Nafia Vekili Recep Peker ile Hüsrev Gerede geldiler. Recep, 'Hikmet burada tekke abdalı gibi bedava çalışıyorsun. Sana Nafia'dan birkaç istasyon binası inşaatı verdireyim. Bir senede zengin olursun,' dedi. Zengin olmaya niyetim yok, sanatım için çalışıyorum, dedim. Türk Odası bittiğinde Mustafa Kemal bir gün yaptığım şöminenin yanına oturdu. 'Tam istediğim gibi olmuş. Buradan ayrılmak istemiyorum. Yapan eller sağolsun,' dedi. Tebrik etti. O meyanda Celal Bayar'ın, Ruşen Eşref'in, Maraş Mebusu Mithat Bey'in, Falih Rıfkı'nın köşklerini ve projesi benim olmayan Divan-î Muhasabat'ı yaptım. Bursa Tayyare binasını da

yaptıktan sonra İstanbul'a yerleştim (1930). İstanbul'da muhtelif yerlerde yazıhane açtım. Birçok işler yaptım. Sigorta Eksperler Cemiyeti'ni kurdum. Sigorta eksperliği yaptım. İtimat ederlerdi. Mesala, büyük Bursa yangınında olduğu gibi bir imzama milyonlarca lira öderlerdi. 86 yaşıma kadar çalıştım.”⁽¹⁾

Onuncu Yıl Marşı'nın birinci dördlüğünde;

“Çıktık açık alınla on yılda her savaştan / On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan / Başta bütün dünyanın saydığı Başkumandan / Demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan” deniyordu. 1923 yılı başında ise on milyon savaş yorgunu nüfusun zorunlu gereksinimlerini, ilkel yöntemlerle yapılan bir tarım ve birkaç fabrikadan oluşan endüstri, karşılamaktan uzaktı. Yeni bir atılım için ne teknik ne de yönetici kadrosu vardı. Örneğin, bir demiryolu mühendisi arandığında ortaya güçlülük bir kişi çıkabilmişti. Çiçek bile Avrupa'dan ithal edilmekteydi. 1923-1933 dönemi toplumsal değişikliklerin alabildiğine hızlı gerçekleştiği yıllardı. Eski harflerden yeni harflere geçildi. Devrimler, Hilafet'in kaldırılması, Medeni Kanun'un kabulü, demokrasiye geçiş denemeleri, halk eğitimini amaçlayan Türk Ocakları ve Halk Evleri'nin kuruluşu, artan fabrika, okul sayısı, yüzleri değiştirilen kentler sosyal yaşamı etkiledi. Cumhuriyet'in onuncu yılında göz önüne serilen umut verici tablonun gerçekleşmesinde pay sahibi olan sayılı sanatçılarımızdan biri de mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. Ölümüne değin eksilmeyen bir heyecanla çalıştı. Eski Türk mezar taşları ve Kafkas cephesinde öğrendiği kayakçılıkla ilgili kitaplarını hazırladı. Anılarını yazdı. Yaşamının hiçbir döneminde fotoğrafçılığı bırakmadı. Ne yazık ki, son yüzyılımızın önemli belgeleri olan negatiflerinin çoğu elde değildir.

“Türk Ocağı'nda politika yapılıyor gerekçesiyle kapatılmak istenmesi üzerine bir kendi kendini fesih toplantısı yapıldı. Katılmak istemedim, döndüğümde Türk Ocağı binası koruma altına alınmıştı. Bana tahsis edilmiş olan çalışma odasına bir görevliyle birlikte çıktığımda fotoğraf camlarımın tahrip edilmiş olduğunu gördüm. Kimlerin yaptığını bilmiyorum. Tesadüfen o günlerde camlarımın bir kısmını arşiv kutusu yapmak üzere bir arkadaşım almıştı. Onlar kurtuldu. Sonra kalanları istediler. Kültür Bakanlığı'na verdim.” Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'nun verdiği ve vermek istediği değerler üzerine kapanan yaşam perdesi önünde saygıyla eğiliriz.⁽²⁾

Dipnotlar

- (1) Bu yazı, mimar A. Hikmet Koyunoğlu ile ölümünden bir ay önce yaptığım röportajdan yararlanılarak hazırlanmıştır.
- (2) Seyit Ali Ak, “Silah Yürek Bir Delikanlı (Arif Hikmet Koyunoğlu)”, *Gösteri*, Eylül 1982.

Naciye Suman

23 Nisan 1881 - 23 Temmuz 1973

İstanbul'un işgali sırasında heykeltıraş Nusret Suman'ın annesi Naciye Suman'ın açtığı Hanımlar Fotoğrafhanesi, Türk fotoğraf tarihinin renkli motiflerinden biridir. 24 Temmuz 1908'de bir "İrade-i Seniye" (Padişah emri) ile II. Meşrutiyet açıklandı. O yıllardan kalma kartpostallara baktığımızda sokaklara dökülmüş, halkın bir bayram sevinci yaşadığını görüyoruz. II. Abdülhamid, halkın arasından geçerek Hamidiye Camii'ne cuma namazı kılmaya gidiyor. Bu demokratik tablo yaşamın ucundan ucundan değişmeye başladığını gösteriyor.

17 Aralık 1908 tarihinde de Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak bütünlüğünü korumak, sosyal ve ekonomik yaşamını biçimlendirmek amacıyla 275 milletvekilinden oluşan Meclis açılıyor. Fakat, değişik etnik grupların temsilcilerinden derlenmiş bu Meclis'in dertlere çözüm bulamayacağı kısa bir zamanda anlaşılıyor. Ülke sürekli toprak ve itibar kaybına uğramaktadır. Balkan Savaşı'ndaki yenilgiyle 550 yıldır Türk yurdu olan Rumeli terk edilmek zorunda kalınıyor. 93 Harbi'nde görülen göç ve göçmen felaketinin daha şiddetlisi Balkan Savaşı'nda cereyan ediyor. Yüz binlerce Türk, her şeyini bırakarak, eriyeye İstanbul'a varıyor ve Anadolu'ya dağılıyor.

İstanbul'a göç edenler arasında Binbaşı İsmail Hakkı Bey'in ailesi de vardır. Savaşta savaşa koşan İsmail Hakkı Bey'in yaşamı ülkenin yaşamıyla özdeşleşmiş gibidir. Sonradan "Suman" soyadını alan İsmail Hakkı Bey, ilk profesyonel kadın fotoğrafçımız Naciye Hanım'ın eşi, heykeltıraş Nusret Suman ve 1960'lı yılların tanınmış terzilerinden Nedret Ekşigil'in babasıdır. Nusret Suman adı geçince ister istemez hemen akla polemik konusu yapılan **Hitit Anıtı** olayı geliyor. Ankara Anakent Belediyesi Meclisi; Nusret Suman'ın, Lozan Meydanı'nda bulunan Hitit Anıtı'nı birçok kez kaldırma kararı almıştır. Nusret Suman ise 14 Ağustos 1978 tarihinde bu anıtın son düzeltmelerini yapmak üzere İstanbul'dan Ankara'ya giderken İzmit üzerinde bir trafik kazasında yaşamını yitirmiştir. Nedret Ekşigil ile biraz bu olayın burukluğu, daha çok da geçmişten süzülüp gelen güneşli ve hafif rüzgârlı tatlı bir sabahın coşkusuyla konuştuk:

"Babam önce Kafkas Cephesi'ne katılıyor. Balkan Savaşı yenilgisi sonucunda Avusturya'ya geçiyorlar. Annem kısa bir süre sonra İstanbul'a dönüyorsa da, babam zannedirim 9 ay kadar orada kalıyor. Çok sanatsever bir adamdı. Resim yapardı. Bu arada fotoğrafçılığı öğreniyor. 1. Dünya Savaşı başladığı sıralarda İs-

tanbul'a dönüyor. Çanakkale cephesine savaşmaya gidiyor. Kafkasya cephesinde elinden yaralanarak iki parmağı kopmuştu. Çanakkale'de kalbinden ve kasığından yaralandı. 1917 yılında İstanbul'a döndü. Savaşı kaybettik. İstanbul işgal edildi. Babam, katıldığı savaşlarda yıpranmış, sinirli ve mutsuz bir adamdı. Onu bir mahkûma benzetiyordum. Eli arkasında odanın içinde dolaşıp durur, hakaret görme korkusuyla gündüz sokağa çıkmazdı. Ayrıca o sıralarda askerlere verilen maaş düzensiz ve yetersizdi. Yıldız'da Sait Paşa'nın konağı denilen çok büyük bir evde oturuyorduk. En üst katında bizim bir oynama salonumuz vardı. Orasını babam fotoğrafhane haline getirdi. Resimle, sanatla yoğrularak büyüyorduk. Tüm ev halkı fotoğrafçılığı benimsemişti. Aile bütçesi daralmaya başlayınca annem, 'Ben burada fotoğrafhane açacağım,' dedi. Sait Paşa Konağı'nın kapısına uzunlamasına bir tabela asıldı. Üzerinde 'Hanımlar Fotoğrafçısı-Naciye' yazıyordu. 1919 yılının başıydı. Babam, yaralı olması nedeniyle Kurtuluş Savaşı'na katılmamıştı."

Naciye Hanım, zor günlerinde ailesine kol kanat germek amacıyla cesaretli bir karar almıştır. O yıllarda, kadının toplumsal yaşama katılımı konusunda tutucu bir tavır birliği varsa da Naciye Hanım'ın bu konudaki "kadın kadına" çalışma biçimi ilgiyle karşılanır.



Naciye Suman
(kendi portresi)

"Bu çalışma evde iki yıl kadar sürdü. Sonra, daha büyütelim, dediler. Beyazıt'ta cadde üzerinde altı oturduğumuz, üstü fotoğrafane olan bir apartmana taşındık. Üç kardeşтик. Ev işlerimizi bir yardımcı yapardı, annem devamlı fotoğrafhanede çalışırdı. Genç bir kadındı. Yalnız başını örter, siyah önlük giyerdi. Medeni, ileri görüşlü ve mağrurdu. Nusret'in Akademi'ye girmesinde önemli rolü oldu. Fotoğrafçılık yaptığı yıllarda büyük süksesi vardı. Kurtuluş Savaşı sırasında eşlerini İstanbul'da bırakmış olan erkekler mektuplarında, 'Filan yerde bir kadınlar fotoğrafhanesi varmış. Orada bir resmini çektiler bana yolla,' diye yazarlardı. Hanımlar gelir, yüzleri ve kolları açık bir biçimde fotoğraflarını çektiler eşlerine yollardı. Fotoğrafhane'den kazanılan parayla hiç sıkıntı çekmeden geçinirdik.

"Size ilginç bir anımı anlatmak istiyorum: Bir gün fotoğrafhaneye elinde bavulıyla genç bir adam geldi. Anneme, 'Hanımefendi afedersiniz söyleyeceklerim aramızda kalsın. Kadın kıyafetine girerek fotoğraf çekirmek istiyorum,' dedi. Adam, giyindi, boyandı, süslendi. Aman Allahım ne kadar çok resim çekti. Artık annemin daimi müşterisi olmuştu. Deli olmadığını anlamıştık. Ona tuhaf bir adam gözüyle bakardık. Annemin başka bir yanı da fotoğrafçılık dersi vermesiydi. Sultan Reşad'ın torunlarına haftada iki gün ders vermek üzere saraya giderdi. Bazen sultanlar atölyeye gelerek karanlık odada çalışırlardı. Ayrıca halktan on kadar hanım daha fotoğrafçılık öğrenmek üzere derse gelirdi. İstanbul yabancı milletlerin işgali altındayken fotoğrafçılık yapma konusunda hiçbir güçlükle karşılaşmadı. Özellikle Fransız subaylarının eşleri çarşafa girerek fotoğraf çekilmeye gelirlerdi. Annem hiç çarşaf giymedi. Yüzü açıktı. Pelerin giyer, Kurtuluş Savaşı sırasında düzenlenen mitinglere heyecanla katılır, fotoğraf çekti. Yeni yazıyı bir ayda söktü. Başucundan Karacaoğlan, Yunus, Orhan Veli'nin kitaplarını ayırmazdı. Âşık Veysel dostlarındandı. İlerlemiş yaşına rağmen Nobel Ödülü almış eserleri kaçırmazdı. Sabahattin Eyüboğlu, Hikmet Birant ve Adalet Cimcoz gibi dostları ona devamlı kitap getirirlerdi."

Naciye Hanım, ne 1917 tarihli aile kararnamesini ne de 1926'da ortaya atılan Medeni Kanun'un çıkarılmasını beklemek gereğini duymayan, modern Türk kadınının ilk örneklerindendir. Yaşamının son bölümünü, kızının ağzından dinlemeye devam edelim:

"Evlenmem üzerine Ankara'ya taşındık. Kızım Sevgi (Divitçioğlu) doğdu. Torununu, mesleğini bırakmasına neden olacak kadar sevdi. 1930 yılında fotoğrafhanesini kapayarak Ankara'ya geldi. Arşivi ise yok oldu. Yaptığı işin ne denli önemli olduğunun farkında değildi. Babam İstanbul'da kalarak Kadıköy Belediyesi'nde çalışmaya başladı. Fakat savaşta kalbinden aldığı yaranın verdiği rahatsızlık ilerliyordu. Son aşamada tüm vücudu titremeye başlamıştı. 1935 yılında öldü. 1944 yılında tekrar İstanbul'a döndük. 1939'dan 1975 yılına kadar tanınmış bir terzi olarak çalıştım. Annem hep yanımdaydı. 92 yaşına gelmiş olmasına rağmen akli başında ve faal biriydi. Kulağı ağır işitmeye başladığı için doktora götürmüştük. Muayeneden sonra doktor, 'Hanımefendi sizin kulağınıza yıllar

kaçmış, başka bir şeyiniz yok,' dedi. O da, 'İnşallah sizinkine de kaçır evladım,' demişti. Adalet Cimcoz, bu olayı radyoda anlattı. Sıcak bir temmuz günü aniden fenalaştı. Serum taktılar. İyileşir gibi oldu. Üçüncü günün sonunda doktoruna, 'Oğlum benimle neden uğraşıyorsunuz, yaşamak istemiyorum. Benim artık ölmem lâzım,' dedi. Çevresindekilerin şaşkın bakışları altında kolundaki iğneyi çekip çıkardı. Başını yastığa koydu ve öldü."

Naciye Hanım'ın, fotoğraflarına adını yazmamış olması ve arşivi- nin yitirilmesi bugüne değin yalnızca yakınlarının belleklerinde yaşamasına neden olmuştur.⁽¹⁾

Dipnotlar

(1) Seyit Ali Ak, "İlk Profesyonel Kadın Fotoğrafçımız Naciye Hanım", *Sanat Olayı*, Mart 1985.

Fotoğrafçılıktaki Gelişmeler

Stüdyo Fotoğrafçılığının Yaygınlaşması

Osmanlı Dönemi'nde İstanbul'da çıkan yayınları ve fotoğraf kartlarının arkasındaki damgaları inceleyerek 150 kadar kalburüstü gayrimüslim fotoğrafçısının çalıştığını saptamış bulunuyoruz. Cumhuriyet'in ilanından sonra Müslüman Türklerin açtığı fotoğraf stüdyoları sayısında bir artış gözlenirken gayrimüslim stüdyoları giderek azalmıştır. 1934'te çıkan soyadı yasasıyla nüfus kâğıtlarının işleme sokulması, eski yazı olanların yenilenmesi, vesikalik çekiminin yurt çapında pazar oluşturmaları ve uygarlık projelerinin günlük yaşantıya yansımaları fotoğrafçılığın "yaygın iş kolu" konumuna gelmesini sağlayan etkenlerdendir. *Cumhuriyet* gazetesinin ülkemizde ilk kez 1929 yılında düzenlediği güzellik yarışmasında Feriha Tevfik birinci oldu. 1932 yılında düzenlenen 2. yarışmanın birincisi Keriman Halis ise "Dünya Güzeli" seçildi. Her iki yarışma güzellerinin fotoğraflarını gazetenin isteği doğrultusunda Foto Weinberg, Sébah Joaillier, Foto Febus, Foto Femina, Foto Kanzler, Foto M. Oka, Foto Artistik, Foto Amerikan ile birlikte Foto Namık, Ferit İbrahim, Foto Süreyya, Foto Turan, Foto Resne, Foto Hamza Rüstem ve Foto Rekor çekmiştir.



10.7.1930'da
fotoğraf
yapıştırılmış ve
fotoğraf yeri
olan, harf devri-
mi öncesi bir
nüfus kâğıdı.
A. Nuri Efendi.

İlginç Bir Belge

Türk Fotoğraf Endüstrisi Anonim Şirketi Esas Mukavelenamesi

Teşekkül, Müessisler, Unvan, Maksat, Merkez, Müddet

Madde 1 – İkinci maddede yazılı müessisler arasında mer’i kanunlar ve işbu esas mukvelename hükümlerine göre idare olunmak üzere bir Türk Ananım şirketi teşkil olunmuştur.

Madde 2 – Şirket müessisleri işbu esas mukavelenameyi imzalayan aşağıda isimli yazılı şahıslardır.

I Hakki Ede 5 Hisse

Keşam Basına 40 Hisse

Bedros Cünbüşyan 5 Hisse

Karabet Cilacı 5 Hisse

Adrine Basına 5 Hisse

Madde 3 – Şirketin unvanı “Türk Fotoğraf Endüstrisi Anonim Şirketi” olacaktır.

Madde 4 – Şirket aşağıda yazılı muamelât ile iştigal etmek üzere teşekkül etmiştir. Şirketin maksadı: Bilumum fotoğraf levazımatı imal, ithal, ihraç alım ve satımı ve bilcümle sanayi ve ticaretini icra etmek, her nevi fabrikalarını tesis etmek ve müesses fabrikaları satın almak, icrar ve isticar etmek, resmi ve gayri resmi müzayede ve münakaslara iştirak etmek, yukarıdaki muamelatı yapmak üzere gerek hükmi ve gerek hakiki eşhas ve şirket ile iştirak ve her nevi şirketi tesis etmek, balâda tasrih olunan maksad ile münasebettar bulunan bilumum mali, ticari, sanayi, muamelâtı zımında her nevi emvali menkule ve gayri menkuleyi tasarruf edebilir. Her nevi menkul ve gayri menkul ile makine ve tesisat rehni mukabilinde ikrazatta bulunabileceği gibi alacaklarını temin etmek üzere de kendi lehine ve ipotegi tesis edebilir. Şirket her nevi menkul ve gayri menkulleri ahara terhin edebilir.

Madde 5 – Şirketin merkezi İstanbul’dur. Gerek Türkiye’de ve gerek ecnebi memleketlerde lüzum görüldükçe İdare Meclisi kararile şubeler açılabilir ve keyfiyet Ticaret Vekâletine ihbar edilecektir.

Madde 6 – Şirketin müddeti hududsuz olup kanunda veya işbu esas mukavelenamesinde yazılı hallerde veya Umumi Heyet kararile nihayet bulacaktır.⁽¹⁾

İstanbul

Burada birçoğunun adını anmadan geçtiğimiz; mesleği kuran ve geliştiren I. Kuşak Stüdyo Fotoğrafçıları kadrosunun, özellikle 2. Dünya Savaşı yılları sırasında büyük olanaksızlıklar içinde sorunlarına çözüm aradıklarını, fotoğrafçılıkla yaşamlarını sürdürmeye çalıştıklarını, halkımızın fotoğraf gereksinimlerini karşıladıklarını, geriye insanımızın geçmişine ilişkin değerli belgeler bıraktıklarını biliyoruz. Ülke çapında, yaygın bir çalışma alanında Müslümanlar için mesleki açıdan yıldızı yeni parlayan fotoğrafçılık geçim yolu olarak çok kimseye çekici gelmiştir. İçlerinde stüdyo fotoğrafçısı olmasına karşın çalışmasını artistik bir çizgide tutan Kemal Everi⁽¹⁾, Fahri Seyrek gibi isimler vardır. Stüdyo fotoğrafçılığının gösterdiği gelişimin paralelinde meslek kuruluşları da bir yapılanma dönemine girmiştir: Ankara Fotoğrafçılar Cemiyeti (1929), Türk Fotoğraf Endüstrisi Anonim Şirketi İstanbul 1940, Fotoğrafçılar Derneği (İzmir 1945), Fotoğrafçılar Küçük Sanat Kooperatifi (Ankara, 1945), 11.06.1932 tarihinde kabul edilen 2007 sayılı Türk vatandaşı olmayanların ayak satıcılığı, çalgıcılık, fotoğrafçılık gibi meslekleri yapmalarını engelleyen yasa, levantenlerin ağırlıklarını duyurdukları fotoğrafçılık gibi bazı iş alanlarında çalışmalarını güçleştirmiştir.

İstanbul'da birinci kuşak stüdyo fotoğrafçıları arasında şu isimler vardır:

Foto Fransa-Fotoğrafhane Beyoğlu İstiklal Cad. 150.

Foto Spor-Fotoğraf Makine alet ve edevatı. İstiklal Cad. 394-320 Beyoğlu
1928 İstanbul **Telefon Rehberi** s. 35 ve s. 272.

Foto Ali: İstanbul, Cağaloğlu Yokuşu 44-2

Foto Alman: (Koro R.C.) Beyoğlu, İstiklal Cad. 113

Foto Etem: Beyoğlu, İstiklal Cad. 257 Güney Palas 1. Daire

Foto Franse: (Eski) Beyoğlu, İstiklal Cad. 128

Foto İskender: (Sébah Joallier) Beyoğlu, İstiklal Cad. 289

Foto İskender: Fotoğraf Malzemesi. Beyoğlu. İstiklal Cad. 124.

Foto Nur: Madadyan Vahram. Meydancık Mimar Vedat s. 14, Letafet H. altında

Foto Rekor: Üniversiteliler Foto Evi. İstiklal Cad. 76

Foto Saray Andriomenos: Beyoğlu, İstiklal Cad. 235

Foto Spor: Hermann. Freiss. Kadıköy. Moda Cad. 1-23

Foto Spor: Fotoğraf Makine. Alat ve Edevatı. İstiklal Cad. 316

Foto Süreyya: Fotoğrafçı, Fotoğraf Alat ve Edevatı. İstiklal Cad. 509
Kanzler İzzet: Sanayii Nefise Fotoğrafhanesi. İstiklal Caddesi 67
 1938 İstanbul **Telefon Rehberi** Bas. 23, s. 9, s. 129

- Foto Alman:** (Koro R.C.) Bey, İstiklal Cad. 113
Foto Cumhuriyet: Şahinoğlu Agop Bey, İstiklal Cad. 20
Foto Ferid İbrahim Özgürar: Ev-Atölye, Kadıköy Pazarı, 105, K.2
Foto M.Özen: Şişli, Halaskargazi Cad. 150
Foto Model: Faik Büte, Beyoğlu İstiklal Cad. 193
Foto Nur: Madayan Vahram, Meydancık, Mimar Vedat Sok. 14
Foto Rekor: Üniversiteliler Foto Evi, İstiklal Cad. 76
Foto S. Süreyya Bükey: Fotoğrafçı, Fotoğ. aleti. İstiklal C. 509
Foto Sabah: İsmail İnsel, Beyoğlu İstiklal Cad. 289
Foto Saray: Andriomenos, Beyoğlu İstiklal Cad. 235
Foto Sander: Sander İsmail, Beyoğlu, Meşrutiyet Cad. 241 (Amerikan Se-fareti karşısı)
Foto Şen: Özenen Nurettin, İstanbul Sultanahmet Divanyolu 146
 Emdaka Renkli Foto Laboratuvarı, Kitap, Mecmua. Galata, Mader H. 6
Foto Rekor: Üniversiteliler Foto-Evi, İstiklal Cad. No:76
Foto Alev: Talat Apartmanı Kadıköy Altıyolağzı 147
Foto Alman Koro R C: İstikal Cad. 113
Foto Ay: Sahibi Jirayr Biçener Ev Bomanti Havuzlubahçe S. 33/2
Foto Cumhuriyet: Şahinoğlu Agop İstiklal C. 20
Foto Felek: Hamidiye C. 51
Foto İnci: Hayrabet Kayhan Pang Halasgargazi C. 105
Foto Işık: Çerkez. Parseh Kadıköy Mühürdar C. 38
Foto İFA: Fotoğraf Ajansı, Hikmet. İstiklal C. 156
Foto Kandemir İzzet: Nişantaş Rumeli C. 7/1
Foto Kanzler: Morel Kevork. İstiklal C. 65/1
Foto Kulüp: Cantürk Hüsnübey, Yeşilçam S. 6
Foto Lale: Muhsin Kök, Ferit Akgül, İstiklal C. 54/1
Foto M. Özen: Halaskargazi C. 150
Foto Melek: Batık Sabit Karaköy Şeref H. 2
Foto Mimoza: Aras Kerope, Şehid Muhtar C. 26
Foto Model Cem Faik: İstiklal C. 193/10
Foto Nur: Madat Vahram Meydancık, Mimar Vedat S. 14
Foto Ok: Frays Herman Lea K.köy Muvakkıthane C. 36/1
Foto Opera: Seyman Hikmet Kadıköy Bahariye C. 27
Foto Rekor: (Şerif Koro-Vahit Kutsal), Üniversiteliler Foto Evi, İstiklal C.
 27
Foto Reks: İspiro ve Keğam, Kadıköy Halidağa S. 8
Foto S. Süreyya Bükey: İstiklal C. 509

Foto Sadi: Çemberlitaş 15

Foto Sait: Sait Andsoy Bey. Bekar S. 6

Foto Şinasi Dönmez: Aksaray, Ordu C. 397

Foto Teknik: Galib Anılmış, Şehzâdebaşı 96

Foto Uzel Morkopulos: Atanaş, Okçumusa C. 72

Cüneyd Orhon: Fotoğraf Stüdyosu Kadıköy Palas, Kadıköy

Foto Sain: (Fotoğraf Haberleri dergisi, İkinci teşrin 1934, "Yirmi beş seneden beri" notu var.)

1955-1956 **İstanbul Telefon Rehberi**, s. 224/1950 **İstanbul Telefon Rehberi**, s. 20 ve "Meslekler Kısmı" S. 647

Beyaz Ruslar

İstanbul ve Cumhuriyet birlikte düşünüldüğünde birbiri ardından akla ilk gelen tarihler olarak 1 Kasım 1918'de ülkeyi 1. Dünya Savaşı sırasında yöneten Enver, Cemal ve Talat paşaların Alman denizaltısıyla Karadeniz'e doğru kaçmaları; 23 Kasım 1918'de İstanbul'a giren Doğu Orduları Komutanı General Franchet d'Esperay'ın beyaz bir at üzerinde 8 Şubat 1919'da İstanbul'a ikinci kez girme gösterisi yapması 16 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal'in İstanbul'dan ayrılması 10 Ağustos 1920'de 640 yıl süren Osmanlı İmparatorluğu'nun Sevr Antlaşması'yla iyice küçülmesi ve pek çok haklarının elinden alınması, 15 Eylül 1922'de Anadolu'daki Yunan işgalinin son bulması. Osmanlı'nın son imparatoru 73 yaşında tahta çıkan (1918) V. Mehmed'in (Mehmed Vahdeddin) 11 Kasım 1922 gecesi İngiliz zırlısı HMS Malaya gemisiyle ülkeyi terk etmesi 6 Ekim 1923'te İstanbul'un düşman güçleri tarafından boşaltılması anılabilir. Birkaç satır arasına sığan büyük acılar ve kayıplar...

Aynı yıllarda dünyanın bir başka kanayan bölgesinde, Rusya'da tarihinin en bunalımlı günleri yaşanmaktadır. Rus Çarlığı 1914'te İngiltere ve Fransa'yla birlikte Almanya ve Osmanlı İmparatorluğu'na karşı savaşa girmiş, bir yandan da ülkeyi Ekim 1917 devrimine götüren iç karışıklıkları yaşamıştır. Bolşevikler, Çeklerle anlaşılan Beyaz Rus birliklerinin Volga Bölgesine değin sokulmalarından, Çar ailesinin kurtarılacak yeniden başa geçirilmesinden korkmuşlardır. Bu yüzden Son Çar Nikola ve ailesi öldürülmüştür. Ekim Devrimi'nden iki yıl kadar sonra Bolşevikler tüm Rusya'da egemenliği ellerine geçirmişlerdir. Çar yanlısı Beyaz Güçler ve zarar göreceklerini düşünen yandaşları ülkeden kaçmaya başladılar. Üç göç dalgası halinde İstanbul'a gelen Beyaz Ruslar'ın sayısı, değişik kaynaklara göre 20.000-40.000 arasındadır. 1921'de Amerikan Vakfı Near East Relief'in yaptığı araştırmaya göre Ruslar dışında on binlerce Anadolu kökenli Rum ve Ermeni'nin yanı sıra Anadolu'dan, Trakya'dan kaçan Türkler de İstanbul'a sığınmıştır. İstanbul işgal yıllarında tam bir karışıklık ve çelişkiler dünyası durumundadır. Lüks, sefalet, şenlik, açlık ve ölüm iç içedir. Göç eden Beyaz Ruslar'ın tümü aynı yaşam olanağına sa-

hip değildi. Çarlık parasının değerini yitirmesi, tamamen değişik bir kültürel ortamda aç, yurtsuz, evsiz, yüzlerce yıl “soylu” olarak yaşamış aile bireylerinin, kontların, konteslerin, subayların ve bürokratların “hizmetçi” durumuna düşmesi, el emekleriyle geçinmek zorunda kalması binlerce dram demekti. O günler işgal güçleri, İstanbullular ve sığınmacılar açısından çok yönlü çelişkiler içinde yaşanmıştır. Diplomat eşi olan Rus asıllı Véra Dumesnil’in “İşgal İstanbulu” anıları için Çelik Gülersoy’un kaleme aldığı sunuş yazısında “1919-1922 arası karanlık ve onur kırıcı bir dönemi simgeler,” deniyor. Vera, anılarında sığınmacıların düştüğü durumu, yardımların yetersizliğini çarpıcı bir dille anlatmaktadır. “Sokaklarda birçok ölmüş insana rastlanıyor. Hapishaneler ağzına kadar dolu. Ruslar açık havada yatıyor. Gidecek yerleri yok. Onlara kalacak yer bulmak imkânsız...”

Beyaz Ruslar’ın çoğunun İstanbul’u Batı ülkelerine güvenli bir atlama taşı olarak kullanmalarına karşın, kalanların 1936’da Türk uyruğuna geçmesi sağlandı. İngiliz ve Fransızların 1923 Ekimi’nde İstanbul’dan ayrılmaları, İstanbul’u saran “Beyaz Rus Fırtınası”nın dinmesine neden oldu. Onlar “Varlıklarının kokusunu, rengini kentin kültürüne katıyorlar”, yaşam biçimini, insan ilişkilerinin yerel yapısını, etik değerleri sarsıyorlardı. İş, eğlence, yemek, içki ve sanat dünyası hareketlenmişti. İstanbul’da artık birçok Beyaz Rus fotoğrafçı, ressam, müzisyen ve dansör vardı. Beyoğlu’ndaki fotoğrafçı vitrinlerine başka bir duyarlılık ve incelik yansıyor. Albay L. Vlademir Korpoff, Jules Kanzler, İzzet Kanzler, V.F. Zender, Strogonoff, Mark Savvich Bezugly gibi stüdyo sahibi fotoğrafçılar özgün teknikleri aracılığıyla yaratıcı güçlerini öne çıkarmaya çalışıyorlardı. Bir araştırmaya göre işgal yılları Beyaz Ruslar arasında her tabakadan insanın “su yüzünde kalabilmek için” ellerinden gelen her işi yaptıkları bir dönemdir. Her anlamda olaya sahne olan İstanbul, aynı zamanda Beyaz Ruslar sayesinde birkaç yıl boyunca, büyük olasılıkla insanoğlunun yaratıcılığının belli başlı merkezinden biri haline gelmiştir. Onlar sanki İstanbul’un ortasına aniden, bir kültür bombası olarak düşmüştür.

Rus fotoğrafçıların portre konusunda özel bir canlandırma duyarlılığının olduğu söylenir. Özellikle Beyaz Rusların fotoğraflarını çeken Jules Kanzler’in fotoğraflarında gözlerin canlı ve yüzlerin aydınlık olduğu görülür. Belki, söz konusu olan fotoğraflar o günlerde en çok gereksinim duydukları yaşama içgüdüsünün belgeleridir. Jak Deleon, *Beyoğlu’nda Beyaz Ruslar* adlı kitabında Jules Kanzler’i şöyle tanıtmaktadır:

“İstanbul’daki Beyaz Ruslar arasında çok tanınan kişilerden biri fotoğrafçı Jules Kanzler’dir. Aynı zamanda ressam olan Kanzler, yaşamının son yıllarında kendini İstanbul’daki bütün Beyaz Ruslar’ın vesikalık portrelerini film üzerinde zaptetmeye vakfetmişti. 1905 yılında Odessa’daki Güzel Sanatlar Akademisi’ni bitiren Kanzler, 1907’de Paris’te ilk kişisel resim sergisini açmıştı. 1910 yılında Paris’ten İstanbul’a gelen Kanzler, Beyoğlu’nda Levantan cemaatiyle birlikte bir sergi açarak adından söz ettirmesini bilmişti. Sergiden hemen sonra Rusya’ya dö-



Fotoğraf:
Kanzler
Stüdyosu,
Burçak Evren
arşivi

nen Jules Kanzler, 1917 devriminin ardından yeniden İstanbul'a gelmişti. Bu kez fotoğrafa vermişti kendini. Beyoğlu'nda bir 'fotoğraf salonu' açarak özellikle Beyaz Ruslar'a hizmet vermeye başlamıştı. Jules Kanzler'in fotoğraflarında gözlerin canlı ve yüzlerin aydınlık olduğu görülür. Sonradan 'Piyanist Madam Taskin' adıyla ünlenecek olan Barones Valentine von Clodt Jurgenkzburg'un yağlıboya portrelerini aratmayacak fotoğrafları bu görüşe tanıklıktır. Zamanında çok daha gelişmiş bir flaş tekniği kullanmış olması mümkündür. Kanzler için fotoğrafın tablodan farkı yoktu; önemli olan her şeyden önce 'estetik'ti. Jules Kanzler 1920-1927 yılları arasında portreler ve tiyatro sahneleri üzerine çalıştı. Arada bir Boğaziçi ve Beyoğlu görünimleri çektiği de bilinir. O yıllarda İstanbul'a gelen tüm yabancı sanatçılar Kanzler'de fotoğraf çektirmek için Beyoğlu'ndaki 'salon'unun önünde sıraya girmişlerdi.

"Burada çok önemli bir noktaya değinmek gerek: Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Anadolu Ajansı tarafından Ankara'ya çağrılan Kanzler, Mustafa Ke-

mal Atatürk'ün, Başbakan'ın, bakanların ve milletvekillerin fotoğraflarını çekmişti. 1927 yılında İstanbul'da yayınlanan *Boğaziçi'nde Ruslar* başlıklı kitapta, Jules Kanzler için şunlar yazılıdır: Yalnız Beyaz Ruslar değil, yeni Türkiye'nin ve Türkiye'yi yeniden imar edenlerin fotoğrafçısıdır Jules Kanzler; Türkiye'nin aydınlık geleceğini fotoğraflar aracılığıyla yansıtmıştır."

Stüdyo sahibi Beyaz Rus fotoğrafçıların yanı sıra piyasada bağımsız fotoğrafçı, alaminütçü, fotoğraf ressamı, pozör, rötuş ve karanlık oda ustası olarak çalışan birçok kimse vardır. Süleyman Süreyya Bükey ve Ferit İbrahim'in yardımcılığını yapmış, sonra da İstiklal Caddesi'nde küçük bir stüdyo açmış olan Kazbek (İstiklal Cad. 81-Lale Sineması Bitişiği, 2. Kat) bunlardan biridir. Beyaz Ruslar, çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'na, özgün kimlikleriyle değişik bir renk katmıştır.⁽²⁾

Jules Kanzler 1930'lu yıllarda İzzet Kaya Kanzler adını alır. Kaşesinde "Foto Artist Ressam 67 İstiklal Caddesi Tel: 44054, İstanbul" yazmaktadır.⁽³⁾ Kanzler'in sanat disiplini, duyarlılığı, ışığı kullanış ustalığı, etkin konu yelpazesi, stüdyosunun devamlı İstanbul'un yüreğinin attığı yerde, Beyoğlu'nda olması, onun Cumhuriyet'in ilk yıllarında da fotoğraf vitrininde kalmasını sağlamıştır.

Süleyman Süreyya Bükey

15 Temmuz 1895-21 Temmuz 1974

Süleyman Süreyya Bükey; erken Cumhuriyet dönemi stüdyo fotoğrafçılığının, öğrenimiyle, kişiliğiyle, İstanbul'un merkezi yerindeki büyük, çarpıcı, yalın ahşap dekorasyonlu iş yeriyle, yayınlarıyla öne çıkmış en tipik isimlerinden biridir. Süleyman Süreyya Bükey, ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde yaptı. 1. Dünya Savaşı nedeniyle yarıda kalan Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki öğrenimini Mütarekeden (1918) sonra tamamladı. Bir süre de Hukuk Fakültesi'ne devam etti. 1919-1920 yılları arasında Milano Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde ihtisas yaptı. Fransızca, İtalyanca ve Almanca bilmekteydi. Fotoğrafa bir ticari uğraş olarak başlayan Bükey, ilk olarak 1924 yılında Eminönü Çiçek Pazarı'nda fotoğraf malzemesi satışı yaptı. Gevart mümessillğine bağlı olarak katalog bastırdı. 1928 yılında İstanbul Tünel semtindeki "Foto Süreyya" müessesesini kurdu. 1936-1938 yıllarında M. K. Atatürk'ün fotoğrafçılığını yaptı. Fotoğrafçılıkla doğrudan doğruya ilgili olan *Yeni Amelî ve Nazarî Fotoğrafya*/(1924), *Lumyer Fotoğraf Rehberi*/(1928), *Gevart Fotoğraf Rehberi*/(1928), *Fotoğrafçılığa Ait Makine ve Levazımatı Kataloğu*/(1928) adlı yayın çalışmalarının yanı sıra *Foto* (aylık dergi 1931-1934), *Foto Magazin* (aylık dergi, 1938-1941) *Halivud Dünyası* (haftalık sinema dergisi, 1941-1946), *Ufuk* (haftalık siyasi dergi 1942-1945), *Av ve Spor* (aylık spor dergisi, 1943-1945) çıkardı. Baskın bir gazeteci ruhuna sahip olan Süleyman Süreyya Bükey, aktüalliteye özel önem veren, *Hergün* gazetesine makale yazan biridir. Ülkenin günde-



Süleyman Süreyya Bükey (kendi portresi)



Foto Süreyya: Fotograf zarfı



Foto Süreyya: Tiyatro sanatçısı Hâzım Körmükçü



Foto Süreyya: Bir kadın portresi

mini görsel olarak stüdyosunun vitrininde yansıtmaya çalışması içindedir. Süleyman Süreyya Bükey, zengin Mustafa Kemal fotoğraf arşivi ve resim galericiliğiyle de dikkati çekmektedir. *Foto* (1931-1934) adlı dergisi, iç kapağında belirtildiği gibi bir 'Aylık fotoğraf, sinema ve spor mecmuasıdır.' Bükey, derginin 24. sayısında okuyucularıyla yaptığı "hasbıhal"de şöyle diyor:

"Bugün mecmuam iki yılını bitirdi. Bu vesile ile Foto'yu sevenlerin saygılı okuyucularıyla hasbıhal etmek istiyorum: Mecmuamı çıkardığım zaman Foto'nun tamamen fennî bir gazete olmasını arzu etmiştim. Fakat iki senelik tecrübe de bana öğretti ki sırf fennî bir gazeteyi bizde şimdi yaşatmak imkân haricindedir. Kimse inkâr edemez ki bugünkü fotoğrafın sevgili yurdumuzda tedrici bir surette yayılması bir terakki eseridir. Lakin nüfusa nispeten fotoğrafın meraklıları henüz azdır denilebilir. Bunun için mecmuamı fennî sahada yaşatamayacağımı anladım ve fennî yazıları beş altı sayfeye ancak sığdırabildim. Takip eylediğim gaye güzel fotoğraflarla fotoğrafa merak uyandırmaktır..."

Süleyman Süreyya Bükey'in sözlerinden anlaşıldığı gibi bir fotoğraf sanatı dergisi çıkarmak istemesine karşın koşulların yetersizliği onu engellemektedir. Dergide 5-6 sayfalık bir bölüm içinde küçük çapta bir fotoğraf sanatı dergisi modeli oluşturmuştu. Fotoğrafçılığa ilişkin sayfalarda işlediği "Fotoğraf Dersleri, Fotoğrafçılarla Haberleşme, Yarışma, Fotoğraf Sorunları, Amatör Fotoğrafçılardan Örnekler, Fotoğraf Tanıtımı, eleştiriye bakışı" ülkede fotoğrafı bir dil olarak yaygınlaştırmaya yöneliktir. 1931 çıkışlı *Foto* ve 1938 çıkışlı *Foto Magazin* içerik çizgisi açısından birbirinin devamıdır. Her iki dergide fotoğraf ilanları dikkati çekmektedir. Süleyman Süreyya için dergicilik bir noktada, fotoğrafla erişmek istediği yerin dışavurumudur. *Yarım Ay* dergisinde yer alan Foto Süreyya ilanı kendini anlatan niteliktedir.

Her nevi Artistik fotoğraflar, Agrandismanlar

FOTO S. SÜREYYA

Aile, düğün, balo ve talebe grupları için

Fotoğrafçı gönderilir Röportaj fotoğrafçılığı

Yapılır. Hadisat resimleri derhal yetiştirilir.

Her nevi amatör işleri ve vesika sür'atle yapılır. Amatör agrandismanları gayet cüzi bir fiyatla ihzar olunur.

Mektepliler için fiyatlarda tenzilât yapılır.-Taşra siparişleri sür'atle gönderilir.

Evrensel Sen Nazar, Floranza, Bolanya,
Londra ve İstanbul

Ziraat Sergisinin altın madalyalarına haizdir.

Fotoğrafhane her gün Saat 9'dan 19'a kadar açıktır.

Pazar günleri atelyenin kapısı sokak içindedir.

Beyoğlu İstiklâl caddesi

Tünel Meydanı No: 509

Telefon: 43495

Tünel’de iki katlı yapının caddeye bakan birinci katındaki stüdyo, Süleyman Süreyya Bükey’in ölümünden bir yıl sonra (1975) kapatılarak çalışması 1981 yılına değin üst katta devam etti. Stüdyoyu son döneminde eski emektaşlardan 1935’den beri Süleyman Süreyya Bükey’le birlikte çalışmış olan Reşat Başmak (d. 1914) ve Mehmet Ali Sevim (d. 1931) ayakta tuttu.

S. Süreyya Bükey, 1. Dünya Savaşı’nda önce Çanakkale’ye “Topçu İhtiyat Zabiti” olarak katıldı. Sonra Filistin Cephesi’ne gönderildi. İzmir, Kösten Adası komutan vekilliği yaptı. İzmir Müstahkem Mevki Yaverliği, Askeri Sanşür Memurluğu, Batarya Komutan Vekilliği, Kolordu İstihbarat Şubesi Müdür Muavinliği görevinde bulundu. Asker olarak üç Türk, üç Alman madalyasıyla ödüllendirildi. Fotoğrafçılık yaşamında katıldığı ulusal ve uluslararası sergilerde sanat madalyaları ve sertifikaları aldı. Halkın bilinçlenmesini önplanda tutan, demokrat ve Atatürkçü bir fotoğrafçıdır.⁽⁴⁾

Dipnotlar

- (1) Cengiz Özakıncı, “Fotoğraf Tarihimizde Yeni bir Ad: Kemal Talip Everi”, *Gösteri*, Ekim 98.
- (2) Berat Günçikan, *Beyaz Ruslar, Kızıl Ruslar, Haraşo’dan Nataşa’ya*, Güncel Fotoğraflar: Suat Kozluklu, Arion Yayınevi, 1995.
Röportaj, ilk kez 7 Ağustos 1993 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanmaya başlamıştır.
– Bilge Criss, *İşgal Altında İstanbul*, İletişim Yayınları, Ekim 1994
– Véra Dumesnil, *İşgal İstanbul’u*. (Çeviren: Emre Öktem), İstanbul Kitaplığı Yayını: 5. 1993.
– *İstanbul 1914-1923*. Hazırlayan: Stefanos Yerasimos (Çeviren: Cüneyt Akalın), İletişim Yayını, 1992.
– Jak Deleon, *Beyoğlu’nda Beyaz Ruslar*, Remzi Kitabevi, genişletilmiş 2. basım 1996.
- (3) Burçak Evren, Jules Kanzler, Tombak D. 1999, s. 27.
- (4) Zeynep Orhon Targaç’ın “Foto Süreyya” konusunda “Fotoğraf Dergisi”nde yayınlanmış araştırması, Aralık 1998-Ocak 1999, s. 12, s. 108.

Ankara

Başkent Kültürü – Sanat ve Politika

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara, 22.000 nüfuslu bir "yoklar" kentidir. 4000 yıllık tarihi olmasına karşın bir başkent olacak altyapıya sahip değildir. Su, sıtma, yol, elektrik, konut, haberleşme, resmi bina, okul sorunu vardır. Büyükelçiler Ankara'ya gelmemek için direnmektedirler. Yunus Nadi, İstanbul'un işgalinden sonra güçlkle ulaştığı Ankara için anılarında şöyle demektedir: *"Baştan aşağı gezersin; yalnız uykuda değil, insana sanki ölü bir memleket hissini verirdi."*⁽¹⁾ Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'da bir yeniden yaratılış süreci başlamış, kent bir şantiye görünümüne bürünmüştür. Ankara'dan tüm yurda, dilden düşünceye, altyapıdan kurumlaşmaya değin uzanan bir "Kuruluş" akımı yayılmaktadır. 1920'li yılların başında işgal İstanbulu'ndan Ankara'ya göç etmek bir umut ve kahramanlıktır. Milliyetçi gazeteler sık sık *"Türk milletinin kalbi Ankara'da çarpıyor"* gerçeğini vurgulamaktan kendilerini alamamaktadırlar. On beş, yirmi gün süren güç bir yolculuktan sonra çarşısında mendil bile bulamayacakları Ankara'ya vardıklarında duygularında küçük bazı değişiklikler görülür; İstanbul'dan getirdikleri eşyayla dolu odalara kapanıp hasrete dayanarak yaşama tutkusu ruh iklimlerinde güneş gibi doğmaktadır. *"Nihayet, bütün bu gamlı revü, yakındaki bir camiın minaresinden gelen bir ezan sesiyle sona erer ve her şey bir ölüm ıssızlığında, bir mezar karanlığına bürünüp giderdi. Ankara geceleri..."*⁽²⁾ Bir de, Ankara'nın kötü yaşam koşullarının gölgesinde tükenenlerin yanı sıra alıştıkları yaşamdan kopan, yokluklar zincirini kırmaya çalışan gönüllüler Ankarası vardır. Onlar yeni bir dirilişin akıntısına kaptırmıştır kendilerini. Nezihe Araz anılarında bu tabloyu etkili bir biçimde çizmektedir: *"Biçimsel değişim, ruhsal değişimlerle bütünleşmiştir... Yeni Cumhuriyet'in özü, hamuru Ankara potasında kaynatılmaktadır... Mustafa Kemal'in Ankarası... Bu mucize, çağdaş uygarlığın tüm imkanlarını o yıllar başkente taşımıştır... Ama yepyeni bir şehir ruhu ve kesinlikle yemyeşil bir Ankara... Ve yeni bir başkent uygarlığı... Sanat hareketleri politikanın önündeydi o zamanlar."*⁽³⁾ 16 Mart 1919'da İstanbul'un işgal edilmesi ülkenin önüne inanç ve güvenle yazılacak yeni bir tarih sayfası açmıştır. 1928 sonbaharında Ankara'ya memur olarak gelen Ahmet Hamdi Tanpınar, *"Ankara Kalesine çıktım. Gözümün önünden şaşırtıcı değişiklikleriyle Ankara Ovası uzanıyor... Keskin bir ışık, etrafımda bir zafer borusu gibi çalıyor... Bu o kadar böyle ki Ankara, İstiklal mücadelesi yıllarından bütün mазisini yıkararak çıkmış denebilir,"*⁽⁴⁾ diyor. Ankara'da genel yoksulluk söylemi kısa zamanda aşılmıştır. An-

kara'nın "Bozkır Kasabası" kimliğiyle "Çağdaş Başkent" noktası arasında gelişen uzun serüven çizgisi, ayrıntılarda saklı yaşam kültürü vardır. Fotoğrafçılar bu kültürün parçasıdır.

Bir kentin sanatsal kimliğini bulmasının, altyapısıyla yakın ilişkisi vardır. Yaşamla sanat bir üçgenin karşılıklı iki eşkenar çizgisi konumundadır. Birini çekip alırsanız diğeri ayakta durmaz. Yeni kurumlar, binalar, 1930'lu 40'lı yılların sergileri, kenti "mekân" tutan sanatçılar kuşağı, halkının yaşam üslubu, ülkeyi yönlendiren siyasal kadronun yarattığı devinim, herkesin gözü üstünde olan Ankara'yı genç Cumhuriyet tablosu içinde sanat alanında "örnek" konumuna yükseltmiştir.

Ankara'da 1927-1928 ders yılında öğretime açılan Gazi Eğitim Enstitüsü'ne 1932'de Resim-İş Bölümü'nün eklenmesi sanat yolunda ileriye doğru atılmış bir adımdır. Kenti heykellerle donatma, geniş çaplı resim sergileri, konserler, kitaplık kurma çabaları genç Cumhuriyet heyecanıyla kaynaşmış "özgün" yaşamın oluşmasında belirleyici olmuştur. Tek partili dönemin merkezi yönetim anlayışı, dağınıklığı, çok sesliliği önlemiş yerine çağdaşlaşma yönünde planlı kararlılığı getirmiştir.⁽⁵⁾ Ne var ki, Atatürk'ün fotoğrafa ve fotoğrafçıya verdiği önem Ankara'nın kültür politikasına yeterince yansımamış-



Fotoğraf: Mustafa Subutay

tır. Fotoğraf olgusuna bilimsel ve çağdaş yöntemlerle yaklaşma yerine ondan derinliksiz yararlanma yolu seçilmiş, belge ve sanat fotoğrafı ulus devlet olma yolunda oluşturulmaya çalışılan milli kültürün tam anlamıyla bir parçası olarak değerlendirilememiştir. Fotoğrafın uluslararası bir dil olduğu, insanları peşinden sürüklemeye gücü ve toplumların görsel tarihlerinin de olabileceği düşüncesi gözardı edilmiştir; “*Kalıcı ve sahici bir kültürü oluşturan atmosfer yine kalıcı ve sahici bir atmosferdir,*”⁽⁶⁾ gerçeği dışlanarak, kadroları “ideolojik ve siyasal hedeflere götüren bir vasıta” olarak algılanan kültürel hareketler zamanla yozlaşmaya sahne olmuştur.

Falih Rıfki Atay, *Çankaya* adlı anı kitabında, “1923’te Ankara’ya geldiğimiz vakit, bağ evleri müstesna, Hristiyan mahallesinden eser yoktu. Trenden inince iki taraflı bir bataktan, ağaçsız bir mezarlıktan, kerpiç ve hımış esnaf barakaları arasından geçerek tozuması bir türlü bitmeyen bir yangın yerine sapardık. Şimdi bir geri Anadolu kasabasının bile o günkü Ankara kadar iptidai olduğunu sanmıyorum. Yemek ve yazmak için eve bir masa yaptırmıştık. Dört ayağından hiçbir ötekine müvazi değildi...Çankaya’dan ufuklar boyu bomboş bir bozkır parçası görünürdü. Bu kül ve toz yığınları içinde bir yeni devlete başkent yapmayı düşünmek değil, onun yüzüne bakmak bile cesaret kırıcı bir şeydi.”⁽⁷⁾ diyor. Çevre koşullarının iyileştirilmesi konusunda kısa zamanda yapılanlar Ankara adına şaşırtıcıydı. O yılların İngiliz Büyükelçilerinden Sir Georges Clark Türkiye’ye son gelişinde F. R. Atay’a şunları söylemekten kendini alamaz: “Ankara’dan geliyorum. Hiçbir şeye şaşmadım. Çimento oldukça, bütün o binalar yapılabildi. Fakat Ankara’nın yeşilliğine hayret ettim.” Mutluluğun, sosyal gelişmelerin fotoğrafını çekmek güçtür. Ama, hepsinden gücü onların fotoğrafının çekilmesini düşünme noktasına gelebilmek, yapılan çalışmaları sağlıklı bir arşivcilik ve yayın anlayışıyla yaşatabilmektir. Erken Cumhuriyet döneminde sanat alanında belli bir oranda “katılım ve değişim” sağlanmış, yeni sanatsal etkinlikler yolu açılmış, “toplumsal kalkınmanın ekonomik ve kültürel kalkınmanın birlikteliğiyle gerçekleştirilebileceği bilinci” bazı kesimlerde yer etmiştir. Günlük yaşamaktan geleceği de içeren çağdaş yaşama geçişte sanatın birleştirici, düşücü, düşündürücü ve yapıcı özelliği doğru algılanmaya başlamıştır. Yaratıcılık çeşitlenmiştir. “Özkaynaklara dönük ve ülkesel değerleri benimsemiş bir yönetim” ilkesiyle dış dünyaya sırtını dönmeden, eğitime ve gelişmelere karşı duyarlı bir sanat politikası izlenmeye çalışılmıştır. 1923-1950 dönemi, kültür dünyamızda kurumlaşma ve düşünce yapısının biçimlenmesi açısından “Temellendirme” dönemidir. “Cumhuriyet’in ilk çeyrek yüzyılında devlet eliyle meydana getirilen bu oluşumlar, eğitim ve kültür alanındaki resmi yaklaşımın ve canlandırma politikasının çerçevesini anlatmaktadır.”⁽⁸⁾ Ankara’da ülke kültürünü yönlendiren örnek bir kültür başkenti olma yolunda önemli adımlar atılmak istenmektedir.

Marksist sanat felsefesi Sanat-Politika sorunsalını “sanatın kökeni toplumsallıkta bulunur” düşünce çerçevesi içinde çözmeye eğilimindedir. İçeride dönük,

topluma yabancılaşmış insan yerine “toplumsal insan” öne çıkarılmıştır. İnsan içe dönük de olsa, “bireysel görüş ve duygular” sosyal niteliktedir.⁽⁹⁾ E. Fischer bu durumu, “*Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir. Sanatçı denen o üstün büyücü gereklidir topluma*”⁽¹⁰⁾ sözleriyle açıklamaktadır. “*Gerçekliğin subjektif çözümünü ve yorumu*” olarak sanat, bilgiden yola çıkarak duyguların çekiminde yaşamı yeniden tasarlayarak toplumu sığ sülardan açıklara sürükler. Cumhuriyet’in ilk yıllarında sanatın toplumsal altyapısının odağı Ankara olmuştur. Sanatı, “Refahın Meyvesi” ya da “burjuvazi uğraşı” olmaktan kurtararak, geniş kitlenin ilgi alanına sokma çabası söz konusudur. Bu, ülkenin tek partisi CHP’nin halkçılık programıyla örtüşen bir tutumdur. Atatürk’ün 10. Yıl Nutku’nda güzel sanatlara ağırlık verilmesi yönündeki isteği CHP tarafından yasallaştırılmıştır. 1935’te kurulan Ar Direktörlüğü, 1941’de Güzel Sanatlar Müdürlüğü adını almıştır. Sanat eğitimi ve etkinlikler bu kurum tarafından yürütülmüştür. “Geleceğin tasarımı” olan sanata hizmet, geleceğe hizmettir. Sanatın kendine hizmet etmesini amaçlayan politikacılar geleceği yok etmektedirler. Geleceği erteleme bedelini toplumlar ağır bir biçimde ödemişlerdir. Sanat, “Soran, sorgulayan, değiştiren ve özünde muhalefeti koruyan” yapıya sahiptir. Onu yönlendirmek yerine “özerk” ve “öncü” tutumu korunmalı, altyapısını hazırlamakla yetinilmelidir. Sanat Eleştirmeni Beral Madra’nın geniş kapsamlı tanımına göre, sanatçı, “*Kitlenin dünya karşısında kültürel kimliğini belirleyen, düşünsel temeli, yaratıcı ve estetik değerleri olan, zamanın ruhunu yansıtan, dünyadaki değişimlere zemin hazırlayan yapıtları üreten kişidir.*”⁽¹¹⁾ Sanatçı ve köklü sanat kurumları iyi yaşamı amaçlayan araştırmacı-yapıcı bir rol üstlenmiştir. Atatürk döneminde Ankara’da toplumu yeniden yaratma hedefi görülmüş içtenlikli uygulamalara girişilmiştir.

Ankara’da, 1923-1960 yıllarında stüdyo fotoğrafçılığı yapmış, mesleği kurmuş, geliştirmiş isimlerden bazıları şunlardır:

Rıza Tunçay (Foto Ressam-Önce İstanbul’da)

Mahir Yener (Foto Aile)

Abdurrahman İyigün (Foto Ar)

Kemal Bilgütay

Fikret Kaftanoğlu (Foto Görçek)

Rasim Ar (Foto Ar)

Remzi Tezel (Foto Hilal)

Sait Hakkı Tez

Hakkı Afyoncular (Foto Spor)

Salih Aron (Foto Rekor)

Ahmet Refik Sümer (Foto Sümer)

Hayri Şahin (Foto Saray)

Adil Bey (Baba namı ile anılırdı)

Fazıl Berki

Niyazi Çavuş
 Sedat Silahtaroglu (Foto Aksel)
 Mustafa Subutay
 Kubilay Kırşehirlioğlu
 Mehmet Ali Erkin
 Fevzi Göksel (Foto Özen, Erhan Color)

1965 Ankara Telefon Rehberinde yer alan stüdyo fotoğrafçıları:

Foto Abdurrahman Altınöz Alsancak S. Yeni Çrş. 17
Foto Aile (Mahir Yener) Anaf C 250
Foto Ar Şekerciler S. 22/1
Foto Arman (Zeki Arman) Atatürk Bul. 138
Foto Arsel Atatürk Bul. Soysal H. 1-2-3
Foto Atlas z Gökalp C. 1/C
Foto Basın Atatürk Bul. 165/7
Foto Baydaş Uzgörenler S. 6/A
Foto Can Susam S. Çarşılı H. 16
Foto Cebeci Talat Paşa Bul. 115/B
Foto Cemal Anaf C. Vakıf İş H 3
Foto Ege (Nevzat Atar, Erol Atar'ın babası) Konak S. 7
Foto Emel Anaf C. Ankara Psj. 42
Foto Etem Atatürk Bul. 140
Foto Gül H Önü Psj. 106/G
Foto Güzel Atatürk Bul. 225
Foto İpek (Kemal Bilgütay) Anaf C. 236
Foto Meram Şehit Teğ Kalmaz C. Akoğlu H 24/3
Foto Naim Gören Bankalar C. 48
Foto Osman Darcan Anaf C. 464/2
Foto Özden Anaf C. 233
Foto Rıdvan Kırmacı (Foto Rıdvan) Anaf C. 336
Foto Sel Anaf C Ankara Psj. 41
Foto Teknik Anaf C. 180
Foto Venüs Anaf C. Vakıf İş H
Foto Yeni Anaf C. Hanif Psj 7

Paris'te doğdu. Annesi İsviçre/Zürih doğumlu Anna, babası Selânik doğumlu, İskeçe eşrafından İbrahim Bey'dir. Anne ve babası, Almanya/Heidelberg'de öğrenciyken tanışarak evlenmişlerdir. Babası İbrahim Bey'in diplomatik görevi sırasında Osman dünyaya geldi. Atina'daki Büyükelçilik görevi sırasında da ilkokulu Yunanistan'da okuyan Osman'ın ortaokula başladığı yıllarda savaş çıkmıştı. Babası Yunanlılar tarafından hapsedilmişti. Maddi sıkıntı içine düşen aile, anne Anna'nın Almanca öğretmenliğiyle geçinebiliyordu. Bu sırada küçük Osman okul saatleri dışında Yunanlı Koça Efendi'nin yanında çalışarak hem fotoğrafçılığı öğreniyor hem de ailesine katkıda bulunuyordu (1915-1924). Atatürk'ün gayretleriyle hapisten kurtulan İbrahim Bey, esir değişimi ile Samsun'a getirildi. Osman, birkaç yıl sonra arkadaşıyla ortaklaşa ilk fotoğrafhanesini açarak mesleğe profesyonel olarak başlamış oldu. Bu sırada, yedi dil konuşabilen İbrahim Bey, Ankara'da Hariciye Vekâleti'nde görev yapıyordu (1925-1929). Askerlik görevindeyken tanıştığı Alman asıllı fotoğrafçı Othmar ile uzun yıllar birlikte İstanbul'da çalıştılar. Othmar'ın kendi ifadesi ile, "*Beni portrecilikte tek geçen öğrencim...*" dediği Osman Darcan, portre fotoğrafçılığında çok başarılı oldu (1929-1938). Matbuat Umum Müdürlüğü'nde açılan bir sınavı birincilikle kazanarak Ankara'ya yerleşti. İş yerinde müdürlüğün Foto Film Merkezi âmirliğine terfi eden Osman Darcan, uzun yıllar yerli ve yabancı devlet büyükleri ile birlikte, birçok yöreyi ve ülkeyi dolayarak film operatörü ve aktüalite fotoğrafçısı olarak görev yaptı (1938-1947). İçindeki sanat aşkını frenleyemediğinden, devlet memurluğundan istifa ede-

(Solda) Osman Darcan: Bir portre (Sağda) Osman Darcan: Sahne fotoğrafı



rek kendi stüdyosu “Foto Osman”ı Anafartalar Caddesi Köklü Han’da açtı (1947-1963). Kendi stüdyosunda sanatının doruğuna erişerek uzun yıllar “Devlet Tiyatrolarına” hizmet verdi. Cumhurbaşkanlarının, devlet büyüklerinin, sanatçıların fotoğrafçısı oldu. Film operatörlüğünü, Ankara’da çevrilen ilk Türk filmi unvanına sahip, başrollerini Gönül Beyhan ve Tekin Akmansoy’un oynadığı *Kaderin Mahkûmları*’nı çekerek devam ettirdi. Bunu diğerleri izledi.

Mahir Yener

12 Ocak 1906-9 Aralık 1981

Ankara’nın ilk fotoğrafçılarından. Orta tahsilini tamamladıktan bir süre sonra Muallim Mektebi’ne, daha sonra da Hukuk Mektebi’ne devam etti. Önceleri alaminüt (gün ışığında) fotoğrafçı olarak mesleğe başladıktan sonra Hacıbayram semtinde 1926 yılında Foto Aile unvanlı ilk fotoğraf atölyesini açtı. Bu arada *Hâkimiyeti Milliye* gazetesinde foto muhabirliği yaptı. İstiklal Mahkemelerini ve infazları görüntüledi. Askerlik görevini yaptığı Harita Umum Müdürlüğünde çinkograf ve fotoğraf atölyelerinde teknisyen olarak çalıştı. Aynı dairede askerlik sonrasında sivil memur olarak görev yaptı. Fotoğraf atölyesini 1936 yılında, Samanpazarı’nda Ankara’nın ilk apartmanlarından olan Merkez Apartmanı’na naklederek o günler için modern sayılan fotoğrafhanesini faaliyete geçirdi. 1942 yılından itibaren de kesintisiz olarak Foto Aile Fotoğrafçılık Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti. unvanı altında faaliyetini sürdürdüğü Anafartalar Caddesi’ndeki işyerine taşındı. O yıllarda Ankara’da günün teknik cihaz ve makinelerine sahip, Foto Aile, Foto Etem Tem, Foto Rıdvan, Foto Naim, Foto Sümer, Foto Yıldız, Foto Osman, Foto Spor, Foto Ar, Foto Meraklı gibi çok az sayıda fotoğrafhane mevcuttu. Bu firmalar zamanın fotoğrafçılık okulları gibi çalışan, çırak, kalfa, usta yetiştiren kuruluşlardı. Geleneksel lonca sisteminin âdeta devamı şeklinde bir uygulama ve güçlü bir mesleki dayanışma mevcuttu.

Ankara’da çok sayıda atölye fotoğrafçısının ustası ve patronu olan Mahir Yener, 1940’lı yıllarda meslek teşekkülü olan “Esnaf Odası’nda Başkan Vekilliği, 1955 yılında kurulan Ankara Umum Fotoğrafçılar Derneği’nin kurucu başkanlığını yaptı. Ankara Ticaret Odası Meslek Komitesi Başkanlığı ve Meclis üyeliği görevlerinde bulundu. 1950 yılından sonra, oğulları ile birlikte fotoğraf ve sinema malzemesi ticareti ve ithalatına başladı. Ankara’nın en eski kuruluşlarından olarak 1926 yılından beri fotoğrafçılık alanında kesintisiz faaliyetini sürdüren Foto Aile firması 1964 yılından itibaren şirket halinde çalışmakta olup, oğulları işi yürütmektedir. Firmanın 500.000 kişelik tarihi ve güçlü bir arşivi bulunmaktadır.

Meslekteki bilgisi, otoritesi ve meslektaşları arasındaki saygın kişiliği ile önder olan Mahir Yener 09.12.1981 tarihinde vefat etti. İnancı bir Atatürkçü,

güçlü bir hatipti. Özel merakları olarak, gençliğinde devam ettiği Musiki Cemiyeti üyesi olarak keman çalmayı, şiir ve yazı yazmayı severdi. Evli ve 5 çocuk babasıydı.

Foto Rıdvan Kırmacı

Öl. 1978

1929 yılında Samanpazarı'nda ilk fotoğrafhanesini açan Rıdvan Kırmacı 1934 senesinden itibaren Anafartalar Çocuk Esirgeme Kurumu altında mesleğine, vefat ettiği 1978 senesine kadar devam etmiştir. Firma halen Foto Rıdvan adıyla faaliyetine devam etmektedir.

Ankara'nın en eski fotoğrafhanelerinden biri olan firmada, Ankara'nın eski halini gösteren fotoğrafların ve zamanın ileri gelenlerinin resimlerinin negatifleri bulunmaktadır.

Fevzi Köksal

Gülşehir, 1939

1953 yılında ilk olarak Foto Aile'de mesleğe başladı. 1962 yılında Ulus Anafartalar caddesinde Foto Uğur, daha sonra Özen isimli iki ayrı fotoğraf stüdyosu işletti. 1972 yılından bu yana da Küçükesat ve Kızılay (Mithatpaşa) semtlerinde olmak üzere Erhan Color adı altında iki fotoğraf laboratuvarı işletmekte. Ankara'da renkli baskı ve laboratuvar çalışmalarında önemli katkılarda bulundu.

Dipnotlar

- (1) Yunus Nadi, *Ankara'nın İlk Günleri*, Sel Yayınları, İstanbul 1955, s. 87.
- (2) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, roman. İletişim Yayını, s. 19-41, İstanbul 1999.
- (3) Nezihe Araz, *Mustafa Kemal'in Ankarası*, s. 7-38, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 1998.
- (4) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 3-20, M.E.B. yayını 1000 Temel Eser, İstanbul 1969.
- (5) *Ankara, Ankara*, Y.K.B. yayını, 1994. Kaya Özsezgin, Anakara ve Sanat, s. 447-469.
- (6) *Yeni Türkiye Cumhuriyeti*, özel sayısı 4, 1998/Sadık Güneş, Kültür Politikaları ve Sosyal Erdemlerimiz, s. 2508-2511.
- (7) Falih Rıfkı Atay, *Çankaya*, 1918-1938, Atatürk Devri Hatıraları, Dünya Yayınları, 1961, s. 247-254.
- (8) *Türkiye Tarihi 4*, Çağdaş Türkiye 1908-1980, Murat Katoglu, Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür Sanat, s. 393-588. Cem Yayınları, İstanbul 1989.
- (9) İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1979, s. 152.
- (10) E. Fischer, *Sanatın Gerekliği*, Çev: Cevat Çapan, İstanbul 1974, s. 63
- (11) Beral Madra, "Sanat Çok Ucuzladı", *Radikal* gazetesi. 22 Şubat 1997, s. 23.

İzmir

16 Mayıs 1919'da İzmir'in düşman güçleri tarafından işgalinden bir gün önce Halit Moralı'nın Türk Ocağı'nda kaleme aldığı "Ey bedbaht Türk" başlıklı **Reddi İlhak Beyannamesi**, Mudanya Antlaşması'ndan sonra kurulan Müdafai Hukuk-ı Osmaniye Cemiyeti halkın emperyalizme karşı direnişini simgeleyen temel göstergelerdir. Kentin işgali sırasında milli duyguları ile diğer bozguncu ve yoz meslektaşlarından uzak, tehlikeyi gören, özgürlüğü savunan yazarlarıyla tanınan kendi halindeki gazeteci Hasan Tahsin'in düşmana attığı ilk kurşunun ardından öldürülmesi bir başka kıvılcımdır. Tarım bölgesi olan İzmir, aynı zamanda Anadolu'yu Avrupa pazarlarına bağlayan bir liman kapısıdır. Zengin tarımsal üretim olanağı, savaş öncesi zayıf yönetimlerin gölgesinde etnik gruplar arasında işbölümünü güçlendirmiştir. O yıllarda İzmir bölgesinde tarımsal üretim 69 milyon kilo ile zirvededir. Savaş, İzmir için yaşamın ortadan ikiye bölünmesi anlamındadır. Bir yanda özgürlük savaşı veren, olumsuzluklar içinde kıvranan fakir Anadolu halkı, diğer yanda savaş yılları boyunca üretim olmadığı halde ellerine geçirdikleri ayrıcalıklarla ve stoklarıyla rahat bir yaşam sürdüren gayri müslimler. Büyük Taarruz sırasında Süvari Kolordusu komutanı olan Tuğgeneral Fahrettin Altay, anılarında, "*Sakarya Zaferi'nden sonra artan ümitle düşmanın vatandan kovulması çalışmaları her tarafta kuvvetlenmiş ve son verilen taarruz kararı ile faaliyetler hızlandırılmıştı. Ancak düşman da boş durmamış o da kuvvetlenmişti. Ordumuz yukarıda da bahsettiğim gibi bir taraftan taarruz hazırlıklarını sürdürürken, bir taraftan da düşman saldırısına karşı gerekli tedbirleri almakta kusur etmiyordu,*" diyor.⁽¹⁾

Yunanlıların kaçarken yaktıkları enkaz durumundaki İzmir, 10 yıl içinde yeniden inşa edilmiş, ülke ve bölge içindeki önemine paralel sosyo-ekonomik yapılanmasını hızla gerçekleştirmiştir. Atatürk'ün önderliğinde planlanan 1923 İzmir İktisat Kongresi'nde devletçilik, yabancı sermaye, modern sanayi, haftalık çalışma zamanı, bankacılık konularında ülkenin kaderini etkileyecek kararlar alınmıştır. İzmir, ülkenin yeniden dirilişe açılan kapılarından biri konumundadır. 1927 yılında vali Kâzım Dirik Paşa'nın kurdurduğu 9 Eylül Gıda Panayırı 1936'da Kültür Park'taki Uluslararası İzmir Fuarı'na dönüşmüştür.

Düyûn-u Umumiye-i Osmaniye İdaresi'nin görevlendirdiği Vital Guinet'nin, Anadolu'da 12 yıllık bir araştırmadan sonra Paris'te 1891 yılında yayınladığı incelemede İzmir Merkez Sancağı'nda Müslüman erkek öğrenci sa-

yısı 4560, kız öğrenci sıfır, Rum Ortadoks erkek öğrenci sayısı 5442, kız öğrenci 3492'dir. 1923-1933, toplumsal reformların hızla yaşama geçirilmeye çalışıldığı yıllardır. Eğitimden, hukuktan giysiye değin bir dizi köklü değişiklik, çağdaş yaşamı yakalamak amacıyla ülkenin gündemini oluşturmuştur.⁽²⁾

İzmir'in ilk stüdyo fotoğrafçıları arasında şu isimler vardır:

Fikri Göksay, Hamza Rüstem, Nuri Hamza Rüstem⁽³⁾, Ali Balım, Refik Sözer, Kemal Mete, Alim Urus, Fahri Çetin, Mazhar Çullu, Faruk Çullu, Hayri Ertan, İbrahim Fotocan, Mustafa Canitez, Mustafa Biner, Cemal Ecer, Hüseyin Göksel, Foto Gagın, Halit Gökberk, Ali Şenalan.

Hamza Rüstem

1872-21 Haziran 1971

Hamza Rüstem, Girit'in Kandiye kentinde dünyaya geldi. İlk eğitimini babası Rüstem Hoca'nın okulunda tamamladı. Ablası Naciye Hanım'la birlikte Arapça, Farsça, Fransızca ve İngilizce özel dersler aldılar. Girit'te Rumca eğitimi de gördü.

Ailesi henüz Girit'teyken Hamza Rüstem Bursa Rüştüyesi'ne yatılı öğrenci



Hamza Rüstem
(kendi portresi)



Fotokart: Nuri
Hamza Rüstem

olarak gönderildi. Okulunu iyi bir öğrenci olarak bitirdi. İstanbul'da Askeri Mühendis Okulu'na (Mühendishane-i Berri-i Hümayun) girdi. (Bu okul Haliç'tedir.) Kolağası (önyüzbaşı) rütbesi ile okulu bitireceği yılda, Jön Türk'lük'le ilgili ele geçen yazışma, belge ve sürdürdüğü çalışmalar nedeniyle tutuklandı. Yıl 1895'tir. Uzun süren yargılamalar ve askeri öğrenci olmasından ötürü Yıldız Sarayı'ndaki tutukluluk dönemi sonunda iki jandarma arasında Yemen'e sürüldü. Bu aslında çarptırıldığı ölüm cezasının yolda yerine getirilmesi anlamına geliyordu. Askeri öğrenciler için bu tür yargı kararlarında, tepkileri önlemek amacı ile, uygulamanın gizlenmesi yöntemi seçilmişti. Saray tarafından bu önlem güvence olarak düşünülmekte idi. Yıl 1896'dır. Ancak dönemin bakanları arasında bulunan Jön Türkler aracılığıyla Hamza Rüstem İzmir'e kaçırıldı, buradan da Girit'e gitmesi sağlandı. Limanda önceden hazırlanmış iki kayıkçı, (Giritli Bahâ ve Bela lakabıyla anılan İbrahim Reis) uzakta demirleyen ve Girit'e gidecek olan bir Yunan gemisine gece vakti bindirdiler.

Hamza Rüstem'in yaşamında yepyeni bir dönem başladı. Bu zorunlu olarak, o güne değin düşlediği ve hazırlığını yaptığı yaşamın tümüyle dışındadır. 1896 yılı sonlarında başlayıp 1924 yılına kadar sürecektir.

Girit'te aynı nedenlerle yurtdışına kaçmış aydın bir insan olan Behaeddin Bediz kendisine kucak açar. Hiç ilgisi yokken Behaeddin Bey'in önerisiyle onun yanında fotoğrafçılığa başlar.

Rahmizâde Behaeddin Bediz, 1908 Meşrutiyeti'nin ilanı üzerine yurda döner ve 1909 yılında Babiâli'de tarihi Resne Fotoğrafhanesi'ni kurar ve aynı za-

manda ilk Müslüman Türk saray fotoğrafçısı olur. O güne kadar fotoğrafçılık İslamiyet'in getirdiği yasaklama nedeniyle Müslüman olmayan Osmanlılara ait bir meslekti.

Behaeddin Bey'in İstanbul'a gelmesi ile, Hamza Rüstem, Kandiye'deki fotoğrafhaneyi devralır. Yıl 1909'dur. Kuruluş bu tarihten sonra çalışmasını "Behaeddin Fotoğrafhanesi Sahibi Hamza Rüstem" ismi altında sürdürür. Hamza Rüstem, 1924 yılına kadar Girit'te çalışmaya devam eder. 1924 yılında halkların değişimi sonucunda İzmir'e gelinir. Yangın ve halkların değişimi olayı, İzmir'de, yoklukların yaşandığı bir dönemi başlatmıştır. Aile, fotoğrafhanede çalışanlarla birlikte Bornova'da bulunan büyük bir eve yerleşir. İşyeri olarak ise kuruluşun bugün de çalışmasını sürdürdüğü Emirler Çarşısı'nda (Hamza Rüstem Pasajı) yan yana iki dükkân tutulur. Bu dükkânlar zeminde olup, fotoğraf malzemesi, makine ve eczalarının ticaretine ayrılır. İthalat yapılmakta, toptancı ve perakendeci olarak çalışılmaktadır. Fotoğrafhane için ise, pasajın kapalı bölümünün üstündeki teras katı tutulur ve burada yan yana iki stüdyo, karanlık odalar, çalışma ve müşteri kabul salonu hazırlanır, fotoğrafhane olarak hizmet vermeye başlar. O dönemde henüz elektrik ışığıyla çekim söz konusu değildir. Bu nedenle gün ışığında çalışma sürdürülür. Stüdyonun damı ve bir tarafı demir bir yapı üzerine yerleştirilmiş camlardan oluşmaktadır. Böylece yüksekte ve üstü ile yanı camlardan oluşmuş stüdyoda çekim için gerekli ışık sağlanmış oluyordu. Bu ışığın gerekli şekilde yönlendirilmesi, tavana ve yanlara asılan raylar yardımıyla hareketleri ile sağlanan ipek perdelerle gerçekleşirdi. Gündüz ışığı ile çekim 1938 yılına kadar sürecek, 1938'de elektrik ışığında çekim başlayacak, fotoğrafhane de pasaj içine nakledecekti.

1920'li yılların sonuna doğru Behaeddin Bey Resne Fotoğrafhanesi'ni İzmir'e nakleder. Fotoğrafhane 2. Beyler Sokağı'nda çalışmaya başlar. Bunun üzerine bir saygı nişanesi olarak sürdürülen Behaeddin Fotoğrafhanesi sahibi Hamza Rüstem firması, o günden sonra değiştirilip "Hamza Rüstem" unvanı ile çalışmasını sürdürür.

1935 yılında Konak'ta Güzel İzmir Hanı altındaki mağazada, kuruluşun şubesi açılır. İzmir Fuarı'nda kuruluşun pavyonu fotoğrafçılık alanındaki yenilikleri sergileyip satan ve uygulayan bir yer olmuştur. "6 dakikada 6 muhtelif poz" sloganı, o dönemi yaşayanların belleğindedir. Bol ışıklı küçücük odada, bir ya da iki kişi bir arada şerit halinde çekilen ve 5-6 dakikada hazırlanıp verilen fotoğraflar, bugün birçok İzmirli'nin albümünde o günlerin anısını yaşatmaktadır. O odacıkta bulunan ve hemen her pozda değiştirilen; telefon, şapka, nargile, fes, gözlük çerçevesi gibi donanım, çekilen fotoğraflara çeşitlilik katardı.

Kuruluş, uzun yıllar çalışmalarını akıl, beceri ve çalışkanlıkla bütünleyen birçok gence meslek eğitimi vermiştir.⁽⁴⁾

Kıbrıs'ın ilk Türk fotoğrafçılarından Ahmet Şevki Bey'in oğlu Hüseyin Fikri Göksey, Lefkoşe'de dünyaya geldi. Fotoğraf sanatını babasından öğrenen Göksey, 14 yaşında Antalya'ya yerleşti. Burada baba mesleği fotoğrafçılığı sürdüren Göksey, aynı zamanda şiir de yazıyordu. Yazdığı şiirler Antalya'nın bir yerel gazetesinde sürekli olarak yayınlandı. Tahsilini tamamlamak üzere İstanbul'a yerleşen Fikri Göksey, İstanbul Ticaret Lisesi'nde okudu.

Göksey, 1942'de İzmir'e yerleşti ve portre fotoğrafçılığını, bugün vesikalık olarak nitelendirilen sıradan fotoğrafçılıktan çok ötede bir sanat olarak İzmir-lilere sevdirdi. Bugün 50 yaşın üzerinde birçok İzmirli'nin evinde Fikri Göksey imzalı aile fotoğrafları mevcuttur. 1946'da Fatma Hanım'la hayatını birleştiren Fikri Göksey, dünyaca ünlü fotoğraf firması Kodak'ın Türkiye'deki ilk satış mümessillerinden biriydi. Kodak'ın mümessilliğini yaptığı yıllarda, tüm olanaksızlıklara rağmen Türkiye'yi adım adım dolaşarak fotoğraf sanatının yayılmasında büyük katkılarda bulundu. O dönemin başbakanı İsmet İnönü renkli fotoğraf tekniği ile ilgili araştırmalarda bulunması için kendisini Avrupa'ya göndermek üzere davette bulundu. Göksey, ailesinin izin vermemesinden dolayı bu çalışmayı gerçekleştiremedi.

Bir Antalya ziyareti nedeniyle, M. Kemal ile bir hafta seyahat etme fırsatı bulan Göksey, büyük kurtarıcının fotoğraflarını çekti.

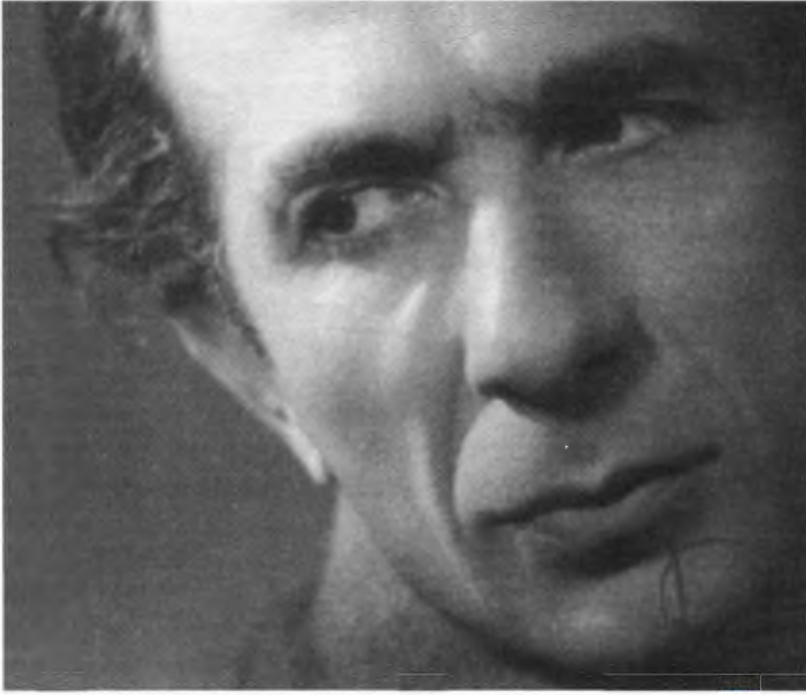
Fotoğrafçılığın yanı sıra ressam yönüyle de ünlendi. Fikri Göksey imzalı özgün M. Kemal portreleri işyeri ve devlet dairelerinde yer aldı. Fikri Göksey'in, gözbebeğinde Mustafa Kemal'in görüldüğü Mehmetçik tablosu o yıllarda düzenlenen bir yarışmada ödüle değer görüldü.

Fikri Göksey'in 1948'de çıkardığı **Fotoğraf Dergisi** Türkiye'nin ilk fotoğrafçılık dergileri arasında yer almaktadır. Geniş bir yazar kadrosuyla yola çıkan Fikri Göksey, derginin Önsöz yazısında amacını şöyle dile getiriyor:

"... İşte sayın okurlarım; dün karanlık odalarınıza kadar girip çıktığım ve aranızda çalıştığım, tecrübeler yaptığım o günlerin verdiği cür'etle bu dergiyi çıkarmayı düşündüm. Gayem, birimizin bildiğini diğerine nakletmeye vasıta olmak ve bu suretle memleket san'at kültürüne bir basamak ilave etmek. Yurtiçinde ileri meslektaşların tecrübelerini ve eserlerini, yurtdışında bizden üstün çalışan sanatkârları, yazı tercümelerini ve fotoğraflarını sayfalarımıza almak. Yoksa davamız ne malumatfuruşluk ne üstün bir dergi çıkarmak ne de mide davasıdır. Bu bir san'at davasıdır."

Dergi toplam iki sayı yayınlanabilmiştir. Yüzyılın başında Anadolu'da bir ailenin fotoğrafçılığa geçişini ilginç bir biçimde vurgulaması açısından Fikri Göksey'in anılarına eğilmekte yarar vardır:

"Babam Ahmet Şevki, ilk defa Anamur'da başladı fotoğrafçılığa. Babam, Kıbrıs Adası'yla Anamur arasında –annesinin ebe olması nedeniyle– gidip gelmekte-



Fikri Göksay
(kendi portresi
1955)

dir... Babam o zaman sanki her işi yapan bir kimse, kırtasiyecilik var, saatçilik yapıyor. İngiliz hükümetinden müsaadeli dış çekme ruhsatı var. Fotoğraflarının arkasında 'Saatçi ve fotoğrafçı Ahmet Şevki' diye yazar. Dükkânında kalmakta olan Rahmizâde Behaeddin Bey'in kardeşi Orman Müfettişi Celal Bey ona fotoğraf çekmesini de öğretmek ister. Tebeşir kutusu gibi bir kutuyu önünden deliyorlar. Ve iki tane saat camının içine su koyuyorlar, babam saatçilik yapıyor ya, etrafını izole ediyorlar, bağlıyorlar, böylece fotoğraf çekmeye başlıyorlar. Sonra Mersin'den hassas malzemeler getirme olanağı buluyorlar. O zaman Dager'in adamları büyük şehirlerden geçerek kendilerinden sonraya bir nevi tohum atar gibi, iş potansiyeli yaratmak, olayı canlandırmak için malzeme veriyorlar. Bir gün meşhur Cemal Paşa, Anamur'a geliyor. Paşa, onların kendi çapında fotoğraf çalışmalarını görünce söz veriyor ve bir 9x12 makine temin ederek babama gönderiyor. Babamın gerçek anlamda fotoğrafçılığa başlaması bu 9x12 makineyledir."

Antalya yılları Fikri Göksay'ın atılım dönemidir. Mersin Halkevi'nin düzenlediği fotoğraf yarışmasına katılır. "**Mehmetçik Tablosu**" bu yarışmanın ürünüdür. Birincilik madalyası alır. Bir başka ilginç anı da Fikri Göksay'ın sokak sergisi açmasıdır. "1924 yahut 25'te Antalya Yenikapı semtinde iki fotoğraf-hane birbirimize rakiptik. İlk sergiyi Mehmet Ali açtı. Ben eski harflerle bir Mukabele yazısı yazarak ikinci sergiyi sokakta boş duvarlara fotoğraflarımı asarak açtım. Sergide Antalya'nın Vali, Jandarma Komutanı, doktor gibi ileri gelenlerinin portrelerinin yanı sıra, manzara fotoğrafları vardı."

Antalya Belkıs'ta bir çadır içinde M. Kemal'in 54-55 fotoğrafını çekti. Anılarında Antalya yılları için, "Zaten beni şımartıp Ankara'ya götürecek olan bunlardı," diyor. Ankara'da sekiz yıldan fazla kalır. Biri Adliye Sarayı'nın yanında biri de Kızılay'da olmak üzere iki stüdyo açtı. Sonra 6,5 yıl Kodak İstanbul temsilciliğinde çalışıp 1942 yılında İzmir'e geldi. Kısa süren birinci Kordon'daki ilk atölyesinden sonra Basmane'de 27 yıl çalıştı. Yetiştirdiği Reşat adlı kalfasına stüdyosunu devrederek fotoğrafçılığı bıraktı. Fikri Göksay'ın, Cemal Ecer (Birinci Kordon 86) ve Hüseyin Göksay ile (İkinci Kordon Mustafa Meydanı No 1) fotoğraf stüdyosu, malzemeci mağazası ortaklıkları oldu.

Çok yönlü kişiliğiyle sanatın değişik kollarında faaliyet gösteren Göksay, 35 yıl önce İzmir İktisat Sineması'nın altında Avni Dilligil ile ortak bir tiyatro kurdu. "*Yalı Uşağı*" ve "*Duvarların Ötesinde*" isimli oyunların sahnelendiği tiyatro, seyircinin yeterli ilgi göstermemesi nedeniyle kapandı.

İzmir'in ilk fotoğrafçılarından Hamza Rüstem'le de çalışan Fikri Göksay, geleneksel usta-çırak ilişkisiyle birçok fotoğrafçı yetiştirdi.

Sürekli yeniyi ve ileriye dönük olarak çalışmalarını sürdüren Göksay, "Anında Fotoğraf" olarak nitelenen ve özellikle şehrin meydanlarında ziyaretçilerin fotoğraflarını çekerek hemen teslim etme yönteminin İzmir'de ilk uygulayıcısı oldu.

Fikri Göksay, sıradan bir stüdyocunun yapısını aşan kişiliğiyle fotoğrafçılığımıza ayrı bir renk katmıştır.⁽⁵⁾

Halit Gökberk

İstanbul, 1909-1972

Halit Gökberk, orta ve lise öğrenimini Saint Benoit Fransız Koleji'nde tamamlayıp, İstanbul'da DGSA'de öğrenim gördü. Öğrenimine Paris'te devam edip tamamladı. İstanbul'a dönen Halit Gökberk, Avusturya asıllı fotoğrafçı Othmar ile fotoğraf çalışmalarına devam etti. 1938 yılında İzmir'e yerleşip, stüdyo açarak profesyonel fotoğrafçılığa başladı. 1950 yılında fuarlara katılan Halit Gökberk, yağlıboya çalışmaları ile dekoratif fotoğraf çalışmalarını tanıtmıştır. 1954 yılında açılan "devlet fotoğraf ihaleleri"ni kazanan sanatçı, fotoğraf sergileri hazırlamıştır. Bunlar; Türkiye'deki sanayi, mimari ve arkeoloji çalışmalarını tanıtan sergilerdir.

1954 yılında Ankara'da düzenlediği **Yurt Hizmetinde Bayındırlık** adlı sergi, cumhurbaşkanı Celal Bayar tarafından açılmıştır. Ayrıca 1955 yılında Ankara Belediyesi'nde **Bu Şehrin Hikâyesi** fotoğraf sergisi, 1956'da İstanbul Sanayi Sergisi ve İzmir Amerikan Pavyonu'nda **Amerika'da Tıp** sergisini açmıştır. 1958'de **Kalkınan Türkiye** fotoğraf sergisi (İzmir Fuarı), Başbakan Adnan Menderes tarafından açıldı. Türkiye'de 1950-1958 yılları arasında yapılmış olan kalkınma ile ilgili çalışmaları fotoğraflarıyla belgeleyen Halit Gökberk, Başbakan Adnan Menderes tarafından onurlandırıldı. 1960 Londra Türk Osmanlı

mimarlığı tanıtım sergisinden sonra, 1961 yılında Halit Gökberk çalışmalarını renkli fotoğraf üzerine yoğunlaştırdı. Türkiye Büyük Millet Meclisi mimari fotoğraf çekimleri, Türkiye Büyük Millet Meclisi halı desenleri, fotoğraf albümleri renkli çalışmalarının ilk ürünüdür. Renkli fotoğraf üzerine doktorasını 1956 yılında İtalya’da tamamladı. 1962’de renkli fotoğraf laboratuvarını Agfa Ferania ile kurdu. 1961 yılında TPAO Fotoğraf ihalesini kazanan ve fuarlara iştirak eden sanatçı, profesyonel fotoğrafçılıkta teknik, sanayi, mimari ve arkeoloji dalında meslek branşlaşmasını Türkiye’ye yerleştiren ilk öncülerdendir.

Halit Gökberk’in fotoğraflarını incelediğimizde perspektif, ışık kullanımı ve laboratuvar tekniğini estetik bir anlayışla bütünleştirdiği görülür. Çalıştığı fotoğraf makinesi Linhof Teknika’dır. Sanatçının kurmuş olduğu laboratuvar ve stüdyodaki çalışmalar kızı Tülay Gökberk tarafından halen devam ettirilmektedir. Diğer kızı Sevgül Gökberk ise serbest mimar olarak çalışmaktadır.⁽⁶⁾

“Cemal Yalkış, Bir İzmir Sevdalısı”

Bir fotoğraf ustası Cemal Yalkış... 1919’da İzmir’in bu genç delikanlısı, ilk alaminüt makinesini alıyor... Amatörlük dönemi diye nitelendirdiği üç yıl boyunca, gördüğü her objeyi büyük bir istekle camın üstünde ebedileştiriyor. 1924’te manzara resimleri çekerek ve bu resimleri yerli ve yabancı turistlere satarak kendi deyimiyle profesyonel fotoğrafçılığa adım atıyor. 1938’de Konağ’ta açtığı fotoğraf dükkânı, 1981’e kadar Cemal Yalkış’ın ikinci evi oluyor.

Cemal Yalkış, M. Kemal Atatürk’le 1927 Akhisar Manevraları’nda karşılaşılıyor ve ilk Atatürk fotoğraflarını burada çekiyor. 1. Kolordu adına çektiği bu fotoğraflar, daha sonra yine 1. Kolordu tarafından albüm haline getiriliyor.

Aynı zamanda 57. Tümen’in de fotoğrafçılığını yapan Cemal Yalkış, 1928’de Atatürk’ün İzmir’i ziyareti sırasında, onunla hem sohbet etme hem de onu yakından tanıma fırsatı buluyor. Süvari Kolordusu’nun tatbikatında tüm subaylara adıyla hitap eden Atatürk için; “*Dinlemesini bilen, tanıdığım en kıbar insandı,*” diyen Yalkış, onun dehasına olan hayranlığını çektiği fotoğraflarla ifade ettiğine inanıyor.

Cemal Yalkış, Türk Ordusu’nun İzmir’e girişi, Kadife Kalesi’ne ilk Türk Bayrağı’nın çekilişi, İstiklal Mahkemeleri ve Menemen Olayları’nın canlı tanığı. Bu nedenle bu cam görüntüler, sadece İzmir’in yöresel gelişimine değil, tarihine de ışık tutuyor.

Bugün Cemal Yalkış, eşi Mihriye Hanım’la İzmir’de yaşıyor. 1 oğul, 2 kız ve 9 torun sahibi Yalkışlar, aynı zamanda Cumhuriyet sonrası İzmir’de, ilk medeni nikâhın kıyıldığı çift.⁽⁷⁾

Dipnotlar

- (1) “Fahrettin Altay Paşa Anlatıyor”, (Hazırlayan Taylan Sorgun), *İmparatorluktan Cumhuriyete*, Kamer Yayınları, İstanbul, 1988.

- (2) Nail Moral, *Mütarekede İzmir Olayları*, Türk Tarihi Kurumu Yayını, Ankara, 1973.
- Nail Moral, *Mütarekede İzmir*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1976.
- Çağlar Keyder, *Dünya Ekonomisi İçinde Türkiye* (1923-1929), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993.
- (3) Zeynep Orhon Targaç, "Nuri Hamza Rüstem Fotoğrafhanesi" *Fotoğraf* d. Ağustos-Eylül 1999, s. 26, s. 100.
- (4) Hamza Rüstem'in özgeçmişi, Mustafa Rüstem,
- Zeynep Orhon Targaç, "Hamza Rüstem" *Fotoğraf* dergisi, Haziran-Temmuz 1999, s. 25, s. 104.
- (5) Fikri Göksay'ın oğlu Soner Göksay'ın notundan ve 1986 yılında Fikri Göksay'la yaptığım söyleşiden yararlanılmıştır.
- (6) Halit Gökberk'in kızları Tülay ve Sevgül Gökberk'in anılarından yararlanılmıştır.
- (7) *Kalbim Ege'de Kaldı, Cemal Yalkış'ın Gözüyle Bir Zamanlar İzmir*, Fotoğraf açıklama metinleri Prof. Dr. Bilge Umar, İstanbul, Aralık 1988, Ege Giyim Sanayicileri Bankası (EGS Bank) yayını. Metin aynen alınmıştır.

Genel Olarak Stüdyolar

İnsanların kişisel tarihine görsel boyut katan stüdyo fotoğrafçıları, ülke folkloruna da kendilerine özgü bir renk katmaktadır. Çarşıda, sokakta, caddede, vitrinleriyle karşılaştığımız stüdyo fotoğrafçıları, halkla aynı düzlemdeki yaşamları doğrultusunda, onları anlayan, tanıyan, ortak beklentileri olan insanlar olarak aralarında sağlam bir duygu ve düşünce köprüsü kurmaktadır. Çocukluk, sünnet, düğün, değişik zamanlarda çeşitli nedenlere bağlı olarak çektirilen vesikalık, yıllar geçtikçe yeri arka planlara kayan yaşlılık duruşlarının belgesi... Tüm yaşam kültürümüzün süzme değerleridir. Onları yaratan fotoğraf emekçilerine yurdun dört bir yanında rastlarız. Erken Cumhuriyet dönemi Anadolu fotoğrafçılığı “çile”nin adıdır; ya çiraklıktan ya da kendi başlarına işi öğrenerek yola çıkmış, kısıtlı olanaklarla halka hizmet vermeye çalışmışlardır. Toplumun yabancı olduğu bir mesleği çevrelerine sevdirmiş, kendilerini saydırmışlardır. Onlara bir anlamda “halk ozanı” diyebiliriz.

Anadolu’da stüdyo fotoğrafçılığı konusunda Foto Fahri (İzmit), Harf Devrimi sırasında M. Kemal’in kara tahta başında halka ders verdiği anı saptayan Hayri T. Tolgay (Kayseri), Foto Yıldız Mehmet Danyal Tuncer (Diyarbakır), Foto Dicle Adil Tekin (Diyarbakır), Foto Moda Niyazi Sessaçar (Adana), İbrahim Hançerli (Adana) Foto Rekor (Adana), 1922 yılında profesyonel fotoğrafçılığa başlayan Hüsnü Kazan (Uşak), Ekrem Tunçok (Amasya), Hilmi Kılınçöte (Mersin) ilk akla gelen isimlerdir. M. Reşat Sümerkan’ın yaptığı araştırmaya göre Trabzon’da 1920-1950 arası 16 stüdyoda 5 tane de alaminüt fotoğrafçı vardır.

Süveyd Orhon

İstanbul, Üsküdar, 25 Ağustos 1926

Fotoğrafçılıkla ekmeğini kazanırken, kalbi onu artistik fotoğrafa götürdü. İnsanları sevmesi ve yaklaşabilmesi de portreye. Süveyd Orhon modern Türk fotoğrafının kendini göstermeye başladığı 1954’te stüdyosunu Kadıköy’de açtı.

“1950’de sevgili eşim Semahat Kanık’la evlendim. Bir kızım iki oğlum var. Mersin Deniz Lisesi’nden kendi isteğimle ayrıldıktan sonra İzmir’deki batık çikarma işinden ayrıldım. Aynı zamanda ikiz kardeşim Cüneyd Orhon’un İzmir Radyosu müzik şefliğinden ayrılması, bestekâr Avni Anıl’ın Foto Suat’ta çalışma



(Solda)
Fotoğraf:
Süveyd Orhon;
Ruhi Su
(Sağda) Süveyd
Orhon (kendi
portresi)

yıllarından kaynaklanan birikimi ile 10 Ekim 1954 yılında Cüneyd Orhon fotoğraf stüdyosunu açtık. Babamın değerli katkıları ile 6 aylık malzeme stoku ve 18.000 TL sermaye ile işe başladık. Avni Anıl'ın kısa bir müddet sonra, kardeşimin de bir yıl sonra kendi mesleklerinde ilerlemeye karar vermesiyle müşterek kurduğumuz fotoğrafhanenin bütün sorumluluğunu yükledim.

Gerçek şu ki fotoğrafa olan ilgimi ve sevgimi geliştiren, beni bugüne getiren Kadıköy'ün zarif ve entelektüel insanlarıdır. O insanlara duyduğum sevgi ise beni portreye yönlendirdi ve stüdyomda düzenli ve eksiksiz bir arşiv kurmama sebep oldu. Arşiv, aile soyadı esasına göre alfabetiktir. Kuruluşundan bu yana bütün negatifler bu düzene göre saklanmaktadır. 1974 senelerinde Seyfettin Serengil ve rahmetli Muhsin Şenruh'la gittiğimiz Foto Kino Fotoğraf Fuarı teknolojiyi her zaman yakından takip etmeme önemli katkılar sağladı. Senelerce sergilemek üzere hazırladığım yüzlerce fotoğraftan yalnız küçük bir bölümü **1954'den bu yana Portreler/Süveyd Orhon** ismiyle İFSAK'ın değerli yöneticileri ve kızım Zeynep Orhon Targaç'ın çalışmalarıyla 18 Nisan-8 Mayıs 1998 tarihleri arasında İFSAK'ta sergilendi. Halen Cüneyd Orhon Fotoğraf Stüdyosu'nun işletmecisi olarak ben Süveyd Orhon aralıksız İstanbulluların portrelerini, çocuk, gelin, düğün, nişan fotoğraflarını çekmeye devam ediyorum. Fahri Korutürk, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Ruhi Su, Haldun Taner, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mesut Cemil, Cevdet Çağla, Kemal Ni-yazi Seyhun, Haldun Recai, Emin Ongan, Ziya Somar, Timur Selçuk, Barış Manço ve daha birçok değerli kişilerin fotoğrafları arşivde saklı.

"Sualtı avcılığı hobilerim arasında. Şiir ve kitap okumak da ayrı bir tutkum.

“Senelerce stüdyoda tek başıma işi yürütmem nedeniyle dışarı çıkıp fotoğraf çekemediğim zamanların ürünü olan kanvas üzerine video-grafik baskılar, sergilenmek üzere hazırladığım çalışmalar arasında.”

Ticari fotoğrafa bağlı kalmayarak, aynı zamanda tekniğin de esiri olmadan, kendine özgü fotoğraflar oluşturan Süveyd Orhon çekimlerine yeni ışık oyunları ve kompozisyonlar ile değişik boyutlar kazandırarak devam ediyor. (1)

Süveyd Orhon işlerini, sanat iradesiyle yoğuran kuşağın son temsilcilerinden değerli bir fotoğraf “usta” sıdır.

“Bir fotoğraf bestekârı”

Fahri Seyrek

İzmit, 1904-19 Ekim 1975

Bilecik'te doğdu. Babası Mahkeme-i Şer'îye Başkâtibi Yetimoğlu Mehmet Vafı, annesi Bursa Boralı Dergâhı şeyhinin kızı Hayriye Hanım. İlkokulu Bilecik'te bitirdi. 1916'da Bilecik'i düşmanların işgal etmesi üzerine ailesiyle Gölpazarı köylerine göçtü. Fotoğrafçılığa 12 yaşında Bilecik Meclis-i Umumi Âzâsı Servet Hilmi Bey'in fotoğraf atölyesinde başladı. Burada 6 ay çalıştıktan sonra Bursa Şark Fotoğraf Stüdyosunda mesleği öğrenmek amacıyla Sadi Kanburoğlu'nun yanında üç yıl ücretsiz çalıştı. Daha sonra stüdyoyu kendisi işletmeye başladı. Müşterileri arasında Prof. Afet İnan ve Safiye Ayla da bulunuyordu. Atatürk şapka devrimiyle ilgili “Bursa Nutku”nu okurken fotoğraflarını çekti.

(Solda) Fahri Seyrek (kendi portresi)
(Sağda) Fahri Seyrek (kendi portresi, stüdyosunda)

1927'de bir yıl süre ile Devlet Demiryolları Haydarpaşa İşletme Merke-

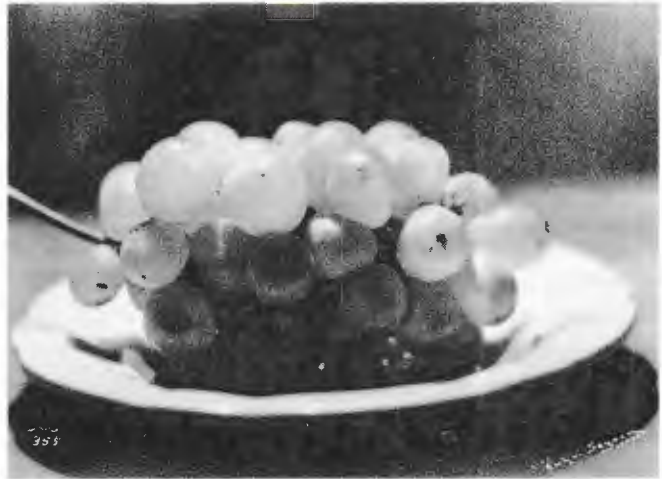


1965
Sak sevdiğim Ege ailem
-S-





Fahri Seyrek tarafından
yollanan kartpostal
arkası



Fotoğraf: Fahri Seyrek;
Natürmort



Fotoğraf: Fahri Seyrek;
Kunduracı



Fotoğraf: Fahri
Seyrek

zi'nde çalıştı. Daha sonra İzmit'te fotoğraf uğraşını sürdürmeye karar verdi. İzmit'e amcasını görmeye gittiğinde orada hiç fotoğrafçı olmaması bu kararı vermesinde etkili oldu. 1932'de ahşap ve küçük bir dükkânda işe başladı. Çeşitli zorluklarla iki yıl sonra 1965 yılına kadar kalacağı atölyesine taşındı.

Fahri Seyrek, İzmit'te birçok fotoğrafçı yetiştirmiştir. Bu alanda kentte ilk adımı atmıştır. 1936'da İzmit Kâğıt Fabrikası temel atma törenini, Atatürk'ün cenazesinin Yavuz zırhlısıyla İstanbul Sarayburnu'ndan alınıp trenle Ankara'ya gönderilmek üzere İzmit'e getirilmesini belgeledi.

1940 yılında Halkevleri'nin açmış olduğu fotoğraf yarışmasında, Yapı Kredi Bankası'nın 1972'de Eski Türk Evleri Fotoğraf Yarışması'nda **İzmit Saatçi Ali Efendi Konağı** fotoğraflarıyla ödül aldı. İzmit'te arkeolojik çalışmalar ve tarihsel yapıtları kapsayan fotoğraf koleksiyonunu İzmit Müzesi'ne hediye etti.

İsmet İnönü, Yahya Kemal Beyatlı, Behçet Kemal Çağlar, ressam ve gazeteci Elif Naci ve Mehmet Ali Kâğıtçı'nın (İzmit Kâğıt Fabrikası kurucusu) övgülerini kazandı.

Fahri Seyrek, portre fotoğrafçılığında ulaştığı mükemmellik yanında, yakın plan doğa fotoğrafları ve manzara fotoğrafları konusunda da değerli örnekler vermiştir.

16 Kasım 1970 tarihinde açtığı jübile sergisiyle atölyesini yetiştirdiği gençlerden Fethi Akış'a bırakarak profesyonel fotoğrafçılığa veda etti. Ölümünün 10. yıldönümü nedeniyle İzmit Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde (24 Ocak 1986) bir anma sergisi düzenledi.

İzmit'in değerli fotoğrafçılarından Cemal Turgay onun "bir fotoğraf bestekârı" olduğunu söylemiştir.⁽²⁾

130 *Mehmet Danyal Tuncer* Malatya, 1900- Malatya, 18 Ağustos 1981

Babası Elazığ-Malatya arasında bulunan Sultansuyu Harası'nın müdürüdür. Aile 93 Harbi'nde (1878) Ahıska'dan Erzurum'a göç etti.

Mehmet Danyal Tuncer 16 yaşında askere alındı. Diyarbakır'da 8 yıl şifre erliği yaptı (1916-1924). Askerliği sırasında fotoğrafçılıkla amatör olarak ilgilendi. Terhisinden sonra Diyarbakır'da kalarak küçük bir fotoğraf makinesiyle işe başladı. 1925 yılında Diyarbakır'ın ilk fotoğrafhanesini İzzet Paşa Caddesi'nde bulunan Yıldız Garajı'nın önündeki iki gözlü dükkânda açtı. Foto Yıldız adını aldı. Daha sonra Yiğit Ahmet Mahallesi, Ziraat Bankası'nın sokağındaki ilk evinin sokağa bakan iki odasını atölyeye çevirdi. 1950'li yılların başında İnönü Caddesi'nde yaptırdığı evin ön tarafındaki yere taşındı. Orada yaklaşık 1979 yılına değin çalıştı. İstanbul'da Çiftehavuzlar, Tepegöz Sokağında bulunan evinde öldü.

O, daha çok bir aile fotoğrafçısıdır. Diyarbakırlıların yaşam aşamalarını (doğum, sünnet, evlilik, askerlik...) saptadı. Bunun yanı sıra Atatürk Diyarbakır'a geldiğinde Kolordu ve Belediye önünde fotoğraflarını çekti. Surlar, tarihi yapılar ve olayları belgeledi. Diyarbakır'a Hamravat Suyu'nun getirilişi olayını, çeşitli hastane, vilayet binası açılışı gibi resmi kuruluşlara ilişkin törenleri çekti.

Mehmet Danyal Tuncer, prensip sahibi, aile kavramı güçlü, güven veren bir fotoğrafçıydı. Yaşlılık nedeniyle işi bırakırken kendi yetiştirdiği bir gence (Foto Lale, Süleyman Bey) malzemelerinin tümünü bıraktı. Müşterilerinin özel negatiflerini oğluyla ("Diyarbakır Camileri" kitabının yazarı Prof. Orhan Cezmi Tuncer) imha etti. Tarihi negatifleri oğlu tarafından korunmaktadır. (3)

Âdil Tekin

26 Ağustos 1910-Diyarbakır, 1 Aralık 1997

Nüfus memuru Hafız Mehmet Lütfü Efendi'nin oğludur. İlkokulu Diyarbakır'ın Kulp ilçesinde bitirdikten sonra hayata atıldı. 1928'de babasının tayini nedeniyle geldikleri Diyarbakır'dan hiç ayrılmadı. Halkevi etkinliklerine katıldı. Tiyatro oyunlarında roller aldı. Sanata açık yapısı onu fotoğrafçılığa sürükledi. Fotoğrafçılığı öğrenmek için gittiği Diyarbakır'ın ilk fotoğrafçılarından Mehmet Danyal Tuncer'in (Foto Yıldız) ona işi öğretmek istememesi üzerine Diyarbakır Lisesi'nin Resim Öğretmeni Süleyman Bey'e başvurur. Aralarında geçen ilginç konuşmayı Âdil Tekin şöyle anlatır: "Evliyim, üç çocuğum var. Bize aracı olan berber vasıtasıyla babamla birlikte resim hocası Süleyman Bey'e gittik. Beni şöyle bir süzdü. Şartları oldukça ağırdı: '90 gün ders veririm. Bir dersi bir daha tekrar etmem, ikinci derse geldiğinde bir öncekini sorarım, bilmezsen hatanı söylemem. Sabahları saat tam 9'da geleceksin. 9'u beş geççe al-

mam, 9'a beş kala çalarsan açmam. Ücret olarak 100 lira alırım, 99 lira 99 kurş dersiniz kabul etmem. 50 lirayı hemen alırım, 50 lirayı 15 gün sonra,' dedi. Tüm şartları kabul ettim. 270 liraya Zeistessar marka 4,5 objektif bir makine aldım. Şimdiki değeri 1 milyardır. İlk gün gittim ve derse başladık. 45. günü başladı konuşmaya: 'Meslekte sana öğretecek başka bir şey kalmadı. Sana 90 gün dedim ama artık sen mezun oldun.' " Âdil Tekin daha sonra Diyarbakır'ın bir ilçesinde fotoğrafhaneye açar. *"Diyarbakır'a cesaret edemedim. Foto Yıldız vardı"* diyen Tekin, dostlarının araya girip kendisine destek olmasıyla 1935 yılında Diyarbakır'da Foto Dicle'yi açar.

1952-1954 yıllarında Diyarbakır Belediye Başkanlığı yapan Âdil Tekin, folklor ve turizm gibi çeşitli dallarda etkinlik gösterdi. 62 yıllık meslek yaşamında kendi çektiği ya da derlediği fotoğraflarla, ilki 1956 yılında olmak üzere dokuz sergi açtı. Diyarbakır yöresini tanıtan kartpostal çalışmaları, **Fotoğraflarla Diyarbakır** (1964), Diyarbakır konulu Türkçe-İngilizce Rehber niteliğinde kitaplar hazırladı (1982). Kendisine 1996 yılında Dicle Üniversitesi tarafından Fahri Sanat Doktoru unvanı verildi.

1916'da Kolordu Komutanlığı ve 1937 yılında da cumhurbaşkanlığı döneminde Mustafa Kemal'in Diyarbakır'ı ziyareti sırasında fotoğraflarını çeken Âdil Tekin, aynı zamanda yöreye ait 100 yıl öncesine ilişkin fotoğrafları da derlemiştir.⁽⁴⁾

Niyazi Sessaçar

Kıbrıs, 1923-Adana, 1988

Portre fotoğrafçısı ve ressam. 1951'de Foto Moda'yı, daha sonra Foto Saray'ı ve Foto Niyazi'yi açmıştır. Adana'nın zirvedeki fotoğrafçısı olmuştur. Birçok fotoğrafçı yetiştirmiştir. Halen oğulları ününü Foto Moda olarak yürütmektedir.

İbrahim Hançerli

Girit, 1916-Adana, 1996

İbrahim Hançerli, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Adana'da fotoğraf sanatına merak salanların başında gelen bir isim. Girit 1916 doğumlu olan İbrahim Hançerli, 1924 yılında halkların değişimi sonucunda Adana'ya geldi. Foto Rekor'un yanında çıraklık dönemini geçirdikten sonra ilk fotoğraf atölyesini 1935 yılında Foto İbrahim adıyla açtı. Fotoğrafın her dalıyla uğraştı. Manzara çekti, portre çalıştı, yeri geldi gazete foto muhabiri gibi fotoğraflar çekti. Bu fotoğrafları atölyesinin vitrininde sergiledi. 1940-44 yılları arasında Trakya'da askerlik yaptı. Dönüşünde yeni fotoğraf atölyesinin adını Foto Spor olarak değiştirdi. 75 yaşına kadar profesyonel olarak fotoğrafçılık yaptı.

4 çocuk sahibi olan İbrahim Hançerli, birçok fotoğrafçı yetiştirdi. Çocuklarına da fotoğraf sanatını aşıladı ve onlar da Adana'da "Hançerli Color" adıyla bir fotoğraf laboratuvarı açtı.

Dipnotlar

- (1) Süveyd Orhon'un kızı Zeynep Orhon Targaç tarafından düzenlenmiştir.
- (2) Naci Girginsoy, Fotoğrafta 50 Yıl, *Sesimiz* "İzmit", 20 Kasım 1970.
– Sabahattin ERGİ, Fotoğrafı Sanatlaştıran Unutulmayacak Ellerden Birisi Olan, Foto Fahri Seyrek'i Aramızdan Ayrılışının 25'inci Yılında Çeşitli Yönleriyle Hatırlayış, *Sanat Çevresi*, Temmuz 1998.
- (3) Mehmet Danyal Tuncer özgeçmişi, oğlu Prof. Orhan Cezmi Tuncer'den alınmıştır.
- (4) Âdil Tekin, Röportaj, *YeniYüzyıl*, 30 Mart 1996
– Âdil Tekin, *Anadolu Tarihinin Taşlara Yazıldığı Kent Diyarbakır*, 1977 1. cilt
– Şevket Beysanoğlu, *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*, 3. cilt
– "Âdil Tekin Anlatıyor: Atatürk ve Diyarbakır", *Yeni Yurt*, 28 Aralık 1985, Diyarbakır

Trabzon

Trabzon, Karadeniz Bölgesi'nin kültürel yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Tarihi boyunca gözde bir kent olan Trabzon'un ilginç ve çalkantılı yaşamı olmuştur. Trabzon yöresi II. Mehmed (Fatih) tarafından Osmanlı topraklarına katıldı (1461). 17. yy'da Kazakların yağmasına, 1810'da Rusların saldırısına, 1895'te Ermeni ayaklanmasına sahne oldu. 20. yüzyılın başlarında Rum ve Ermenilerle birlikte Trabzon Vilayeti'nin nüfusu 1 milyonu geçiyordu. 1. Dünya Savaşı sırasında birçok kez Rus donanması tarafından bombalandı. Mondros Antlaşması'ndan sonra Anadolu'da en güçlü direniş örgütü Müdafaa-i Hukuk-ı Milliye, Trabzon'da kuruldu. Kentte 19. yüzyılın ortalarında bir deniz ulaşım kapısı ve ticaret merkezi olması nedeniyle 8 ülkenin konsoloslugu bulunmaktaydı. Yörede, İ.Ö. 7. yüzyılda Miletosluların ticaret kolonisi kurmaları daha o tarihlerde halkın canlı bir yaşama sahip olduğunu gösteriyordu. Trabzon Vilayet salnâmelerinden saptanabildiği kadarıyla 1763, 1844, 1845 ve 1867 tarihinde kurulmuş olan 4 kütüphanesi vardı. 20. yüzyılın başında Trabzon, Belediye Meclisi, Ticaret ve Sanayi Odası, Ziraat Odası, Ziraat Bankası, 6 diplomalı dava vekili, Vilayet Matbaası, Maarif Müdürlüğü, Eğitim Dairesi, öğretmen okulu, üç ortaokul ve beş medresesi olan bir yerdi. 1. Dünya Savaşı'nda önemli ölçüde zarar gören Trabzon kenti ve yöre halkı Cumhuriyet'in ilanından sonra yeniden yapılanma sürecine girmiştir.

Trabzon'un tarih sahnesinde yaşadığı olaylar halkın yapısını da etkilemiş, kent dünyaya ve yeniliklere açık bir toplum kimliği sergilemiştir. Trabzon'da ilk fotoğrafhanenin 1868 yılında Armakof adında bir yabancı tarafından açıldığı belirtilmektedir. Osmanlı döneminde, İstanbul'da olduğu gibi Trabzon'da da gayrimüslim fotoğrafçılar egemendir.

Kitabî Hamdi Efendi

1852- 25 Ocak 1948

Trabzon kültür yaşamının en karakteristik isimlerinden Kitabî Hamdi (Başman) kurduğu işyerlerinde kitapçılık, kırtasiyecilik, gazete dağıtımı, fotoğraf malzemesi satışı ve fotoğrafçılık yapmıştır. Bastığı kitaplar arasında bir de fotoğrafçılık kitabı vardır: Hamdi "Başman", *Fotoğrafçılık- Fotoğrafçılığı Öğretme Yolunda Meraklılarına Tam Bilgi Veren Bir Rehberdir* (1340-1924). Bu kitabın künyesi, İhsan Hamamîoğlu'nun 1947 baskısı "Hamdi

Efendi"ye ilişkin araştırmasından alınmıştır. Arşivimde bulunan kitabın künyesi: Fotoğrafçılık Rehberi ve Kataloğu, Camii ve mütercimi, Kitabî Hamdi, Trabzon, 1340, 31 s. (13x19) dır. Hami Başman, Hamdi Efendi'nin 4 oğlundan birisidir. Diğerlerinin adı: Hadi, Naci ve Sami'dir. Hamdi Efendi, Trabzonlu İmamzâde Rasim Efendi'nin oğludur. Okuduğu Müftü Camii Medresesi'nde beğenilen Tarakcızâde Hoca Zühtü Efendi'nin *Mürşidü'l-mübtedi* adlı mantık kitabını İsmail Hakkı Matbaası'nda bastırdı. Bu, onun kitapçı olarak ilk işidir (1885). O yıl açtığı küçük dükkâna İstanbul'dan yeni basılan kitaplar getirir, geceliği 20 paradan büyük romanlar kiraya verirdi. 1890'lı yıllarda artmaya başlayan ilkokulların kitaplarını basmaya başladı. Çıktığı günden beri *İkdam* gazetesini Trabzon'a getirerek kıraathanelere ve bazı okuyuculara aylığı 15 kuruştan dağıttı. II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) sonra, kitap ve dağıtımının kolaylaşması üzerine İstanbul ve Belçika'dan kâğıt getiren Hamdi Bey, basım işlerine hız verdi. Alfabeler bastırdı. 1. Dünya savaşı sırasında Trabzon'dan ayrıldı. 1918'de geri döndüğünde her şey Rumlar tarafından yağmalanmıştı. İşe okul kitabı getirerek başladı. 1928 yılında gerçekleştirilen harf devrimi, kitapların elinde kalmasına yol açtı. Kırtasiye, kitap ve fotoğraf işlerini oğullarına bırakıp çekildi.

Trabzon'da gözden kaçırılmaması gereken bir kartpostal yayıncılığı vardır. *Feyz* adlı ilk özel gazeteyi çıkaran (1908) Osman Nuri Eyüboğlu, Avrupa'da 500'den çok çeşitleri olan renkli Trabzon ve çevresine ilişkin kartları bastırdı. Toplam olarak bastığı kitap sayısı ellidir.

Hamdi Efendi'nin dükkân ve fotoğraf atölyesi Uzun Sokak'taki eski adliye karşısındaydı. Hayri Erok, Şeref Satıcı ve Niyazi, Başmanlar'ın fotoğraf ustalarındandı. Niyazi Bey, bir fotoğrafının müşteri tarafından beğenilmemesi üzerine Trabzon'u terk etti (1937). Kitabî Hamdi Efendi, 20. yüzyılın başında yaşamını kitaba bağlayarak Anadolu kültürüne imzasını atan seçkin insanlardan biridir.⁽¹⁾

Hayri Tayfur Tolgay

Sivas, Yıldızeli, 5 Aralık 1898-20 Eylül 1984

Sorgu hâkimi Tayfur Tolgay'ın oğludur. Babası, 1910'da Aziziye'ye (bugünkü Pınarbaşı) atandı. Ortaokulu Sivas'ta okuyan Hayri Tolgay, 1916'da öğretmen okulunu bitirdi. Mondros Antlaşması'nın ardından Zabıt Vekili olarak terhis edildi. İstiklâl Savaşı nedeniyle 1921'de tekrar askere alındı. Çanakkale Cephesi ve Tokat Askerlik Şubesi'ndeki görevlerinden sonra 1923'te ikinci kez terhis oldu. Babasının Kayseri'ye atanması nedeniyle orada 22 Ekim 1923'te Zafer Fotoğrafhanesi'ni kurdu. Sivas yapısı 21x27 cam negatif kullanan körüklü, ahşap bir fotoğraf makinesiyle işe başladı. Kuzu derisinden körüğü kendi üretimi olan bir agridizörle pencere ışığından yararlanarak baskılarını yapıyordu.

1930'lu yıllarda Kayseri'ye elektriğin gelmesiyle kullanılan malzeme yelpazesi genişledi. Amerika'dan getirttiği kitaplar sayesinde rötüştü ustalaştı. Kendi deyimiyle, şaşı olan adamın gözünü normal duruma getirebilirdi. Atatürk'ün 1924 yılında 10 kişilik bir grupla Sivas'tan Kayseri'ye gelişinde kentin girişinde ve Kayseri Saat Kulesi altında Harf devrimi sırasında İnönü'yle halka ders verirken fotoğraflarını 21x27 format makinesiyle çekti (20.9.1928). Ardından harf devrimi nedeniyle Atatürk'ü yöresel gezileri sırasında ahşap makinesiyle tarihe mal etti.⁽¹⁾

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi öğretim görevlisi, araştırmacı Faruk Aburşu, yazdığı bir mektupta: "1928'de Mustafa Kemal Paşa, Sivas'a yeni harfler öğretilmesi için geldiğinde, şimdiki müze bahçesinde Sivas Lisesi bahçesinde, yazı yazarken fotoğraf çekilmiş. Bu fotoğrafı Kayseri'den gelen Hayri Zafer (Hayri Tayfur Tolgay, Foto Zafer/ S. A. Ak) çekmiş. Hayri Bey'in yakınlarını bulmak için iki kez Kayseri'ye gittim. Oğlu fotoğrafçılık yapmıyormuş. Babasının arşivi hakkında bilgi alamadım," demektedir.

Selçuk Emden'in Hayri T. Tolgay ile yaptığı röportajda, Tolgay, "O devirde halkın fotoğrafa ilgisi ve tepkisi ne idi?" sorusuna şu yanıtı veriyor:

"Halk bize hiçbir şey söylemedi. Takdir etti. 1925'lerde sadece günah diye bazı kişiler çekirmek istemiyordu. Ancak, demiryolu Kayseri'ye ulaştıktan sonra, Ankara ve İstanbul hattı, sosyal açıdan bir hayli etkiledi. Büyük bir gelişme oldu. Samırım tren günah inancını alıp götürdü."⁽²⁾ Bu sözler teknolojinin toplum yaşamı üzerindeki belirleyici rolünü yeterince vurgulamaktadır. Bilginin, düşüncenin, düşlerin yaşama geçirilmesi anlamına gelen teknoloji, toplumsal refahı artırırken insanları da değiştirmektedir. Olumlu yönde değişen etik değerleri, beklentileri, hedefleri olan insan, incelikli içsel zenginliği, aşkınlığı kavrayan bir bütünlüğe kavuşmaktadır.⁽³⁾

Dipnotlar

- (1) İhsan Hamamioğlu, *Trabzon'da İlk Kitapçı Kitabı Hamdi Efendi ve Yayınları*, İstanbul 18 Ocak 1947.
 - Cumhuriyet Odabaşı, *Trabzon 1896-1933 Yılları Yaşantısı*. Tarihsiz.
 - M.Reşat Sümerkan, *Trabzon'da Fotoğrafçılık I.Bölüm Cumhuriyet Öncesi*, Kıyı Dergisi s. 28, Temmuz 1988, Trabzon.
 - M.Reşat Sümerkan, *Trabzon'da Fotoğrafçılık II.Bölüm Cumhuriyet Dönemi (1920-1950)*, Kıyı Dergisi s. 28, Temmuz 1988, Trabzon.
- (2) Selçuk Emden Röportajı, Hayri T. Tolgay. *Yeni Fotoğraf* dergisi, Haziran 1980, Sayı 39.
- (3) Hayri T. Tolgay'ın oğlu Ünsal Tolgay'ın notları.

Sivas

Faruk Aburşu'nun **Sivas Altıncı Şehir** başlıklı yazısından kısaltılarak alınmıştır:

Türkiye, 28 Ekim 1839 tarihli **Takvim-i Vekayi** gazetesinin 186. sayısı ile fotoğraf ve fotoğrafçılarla tanışmış, Alman Rabah yanında yetişen Kayserili Kevork ve Wichen kardeşler 1866'dan itibaren Osmanlı Devleti bünyesinde dünya fotoğraf sanatçıları arasında yer almıştır. Daha sonra "Abdullah Biraderler" adını alan bu iki kardeş, İstanbul ve çevresinde fotoğrafı yaygınlaştırmış. Öyle sanıyorum ki Sivas'ta fotoğrafçılık yapan Enkababain Kardeşler'in de Abdullah Biraderler ile yakınlığı var. Koleksiyonumun arasındaki fotoğraflardan birinin arkasında Enkababain Freres soğuk kaşesine rastladım. Fotoğrafın arka yüzünde "Karahisar-ı Şarki Orman Memuru Mahdumu Saadetin Efendi, ortadaki bendeniz (İmzadan isminin Hulusi olduğu anlaşılıyor), sol baştaki Suşehri Komiseri Naci Efendi Mahdumu Namık Efendi. Tarih 13 Mayıs 1905." Başka bir fotoğraf da aynı dönemlere rastlıyor. İki kişinin oturduğu, bir diğerrinin ayakta olduğu bu fotoğrafın arkasında herhangi bir yazı yok ama soğuk damga ile "Touran Freres Sivas" yazısı okunuyor.

Fransa başkentinde Ermeniler **les Armenien** isimli 600 sayfa bir kitap çıkarmışlar. Yazarlarından Raymond H. Kevorkian ve Paul B. Paboudjian yazdıkları kitabı babalarına ithaf etmişler. İthaf edilen Sahag D. Hovhannessian Sivas'ın Zara kasabasında yaşamış. Yani Sivas'ta 1890 yıllarında fotoğraflar çekilmiş. Demek ki Sivas'ta o yıllarda fotoğrafçılık hayli yaygın.

Bir bayram ziyaretinde ilkokul öğretmenim emekli müfettiş Avni Özdamar'ın evinde dedesinin fotoğrafının sağ alt köşesindeki soğuk damga dikkatimi çekti. Kırmızı bir kâğıt üzerindeki soğuk damgayı okuyamayınca fotoğrafın arkasındaki büyükçe bir kaşe daha net olarak okunmakta idi: "Bedayi Fotoğrafhanesi Karaahmetzâde Ahmet Tuşan sene H. 1340 M. 1923" Taşhan'ın içinde fotoğrafçılık sanatını icra eden bu fotoğraf ustasının kaç yıl bu işi yaptığını tespit edemedim. Sivas'ın merkezi görüntülerini Matbaacı Kitapçı Kâmil kartpostal haline getirmiş. Kıymeti yüz para olan bu kartpostallar Cumhuriyet Caddesi'ndeki kırtasiye dükkânlarında satışa sunulmuş. 1926-1931 yıllarında faaliyet gösteren Türk Ocakları ile 1938 yılında Halkevleri faaliyetleri arasında Sivas manzaralarını fotoğraflandırmış. 29.10.1938'de **Ortayayla** dergisinin 15. yıl sayısında Halkevi'nin Yönetim Kurulu ile tüm faaliyetini gösteren kolların fotoğrafları çok önemli belge niteliğinde.

“Sivas’ta Atatürk ve Sivas,” “Milli Mücadele Döneminde Sivas” başlıkları altında sergimin sayısı 15’i geçti. Bu sergilerin birçoğu fazla ilgi görmedi. Marifetin iltifata tabi olduğunun bilincindeyim. Sergilerde para kazanmak amacıyla değildim. 1992 tarihindeki sergimde Selim Ağa Camii’nde çıkıp sergimi gezen Rahmetli Yusuf Sübütay’ın sergim esnasında beni arayıp kendisinin bizzat Zais İkon makinesi ile çektiği fotoğraflardan kopye aldırma nezaketini göstermesini hiç unutmam. Bu nedenle sergilerin tümünde bir-iki ufak bahanelerin tümünü kullak ardı etmişimdir.

Sivas’ta fotoğraf ustası olarak kabul edebileceğimiz 1913 doğumlu Şevket Şen ve Örnek Oteli civarında Recep Sönmezgün’ün hangi yıllarda kimlerden fotoğraf sanatını öğrendiğini bilmiyoruz. Rahmetli Recep Bey, 25.3.1953 yılına kadar fotoğrafçılık yapmış. Yine o yıllarda sanatının zirvesinde olan Rahmetli Ahmet Ersin, emekli olduktan sonra mesleğini oğulları devam ettirmekte. 1945 yılından itibaren Sivas’ta fotoğrafçılık yapan Hüseyin Uçuk (doğum 1933) mesleğinin tüm inceliklerini oğullarına öğretmiş, modern stüdyoları ile çalışmalarına devam etmekte. Rahmetli Ahmet Ersin ile birlikte çalışıp daha sonra PTT’den emekli olduktan sonra dükkân açan Recep Ersin de Belediye Oteli’nin arkasında 1981 yılına kadar Sivas’a ve Sivaslıya hizmet etmiştir. Çoğu zaman boş vakitlerimi dükkânda geçirirdim. Çektiğim tüm fotoğrafların filmlerini itina ile saklaması beni duygulandırdı. Yıllar sonra biri gelip de beş on sene sonra yakınının fotoğrafını isteyenlerin olabileceğini ümit etmesi gerçekten benim için çok önemli idi. Recep Ersin’in gözünde oluşan katarakt bu sanatla uğraşmasına engel oldu. Tüm arşivini, tarihi olanlarla 8x13 ebadındaki cam filmleri bana hediye edince büyük bir hazine sahibi olmuş gibi mutlu oldum.

Fotoğrafa Ödenen Ücret

Fotoğrafın tüm malzemesi ithal olduğu için çok pahalı bir uğraştır. Teknolojiye ayak uyduramayan kimi fotoğrafçılar da atölyelerini ve iş yerlerini kapatmak zorunda kalmıştır. Bir zamanlar alaminütle, halk arasında ‘lak’ olarak bilinen fotoğraf makineleri ile fotoğraf çekenler bile çok iyi iş yapıyorlarmış. Rahmetli fotoğrafçı Mahmut ile Zeki arasında amansız bir rekabet var imiş. Fotoğrafçılardan birinin oğlu Mahmut öldürmeye bile teşebbüs etmiş. Bu arada Mehmet, Şükrü İzzet de önemli isimler. Fotoğraf çekirmek isteyen Sivas Belediye Başkanı Hikmet Işık ayda 175 TL almasına rağmen Belediye encümeninden karar çıkarmak ihtiyacını duymuş. Milletvekili seçilen Hikmet Bey; belediyede böyle bir hatıra fotoğrafı çekirmek gereğini duyarken, sabunun 45 kuruş, çayın 300 kuruş, şekerin 48 kuruş, ekmeğin 7,5 kuruş olduğu bir dönemde ne kadar para ödediğini bilemiyoruz. O dönemde böyle bir rayiç fiyatını olduğu gibi yazımın içine ilave ederek bir fotoğrafın gerçekten kime ne kadara mal olduğunu anlamak mümkün.

Sivas'ın tüm eski fotoğraflarını temin ettim diyemem. Sahip olduklarımla yeni birtakım sorunlarla karşı karşıya kaldım. Özellikle arşivleme konusunda karşılaştığım zorluklar, aradığım zaman bulamama ve tekrar tab ederken filmlerin zedelenmesi gibi engeller, gerçekten çalışmalarına ara vermeme neden oluyor. Bu konulara Belediyenin Kültür Müdürlüğü'nün veya valiliğin neden el atmadığına hâlâ şaşıyorum. Bu makamlar, kültür ve sanatla ilgili arşivlerini titizlikle oluşturmuş olsa idi çok iyi neticeler elde edebilirlerdi. Turizm Bakanlığı'nın Tanıtma Yayın Daire Başkanlığı Foto Film Şube Müdürlüğü, Türkiye'nin her yerinden slayt satın alıyor. 24x36 mm'lik bir kareye en azından 1996 raici olarak iki milyon üç yüz Türk lirası ödüyor. Buradaki Turizm müdürlüğü Sivas'ın kültür ve sosyal tarihi ile ilgili olanları az bir ücretle alıp arşivleyebilirlerdi. Fakat burada kültür ile ilgili gereken makamlar iğne ile kuyu kazan amatörlerin elindeki çalışmaları çok ucuza ve sırf ismini yazma bahanesi ile elde etmeyi uygun görüyorlar. Böylelikle akılları sıra devleti korumuş oluyorlardı.

Max van Berchem, *Divriği ve Sivas Corpus Inscription Arabiearum c.1 Kahire 1917* eserinin önsözünde Enkababain Kardeşler'e teşekkür etmiş. Ben de bu yazımla Sivas'ta fotoğraf sanatı ile uğraşan tüm fotoğraf ustalarına teşekkür ediyorum.⁽¹⁾

Dipnotlar

- (1) Faruk Aburşu (Cumhuriyet Üniversitesi Okutmanı), *Sivas Altıncı Şehir*, 1. Sayı, 2 Nisan 1977 (Kısaltılarak alınmıştır.)

Konya

Konya, kuruluşu İ.Ö. 3500-2000 yıllarına değin uzanan, yüzölçümü açısından Türkiye'nin en büyük, nüfus göz önüne alındığında 7. büyük kenti. Bölge, Hititler, Selçuklular ve Osmanlılar egemenliğinde zengin bir uygarlık tarihinin beşiği olmuştur.

1895 yılında Anadolu-Bağdat demiryolunun Konya'ya ulaşması kentte yaşamın değişmesine neden oldu. Aynı yıl Garabet Solakyan Efendi (d. ?-ö. 1916) Çifte Merdiven Mahallesinde bir fotoğrafane açtı. Solakyan'ın, Abdullah Bıraderler'in yanında yetiştiği öne sürülmektedir. Konya'daki anıtları çekti. Kartpostal serisi yayınlandı. Solakyan 1913 yılında atölyesine Hasan Behçet Bey'i yardımcı olarak aldı. Hissedar yaptı. Behçet Bey, Solakyan'ın ölümü üstüne stüdyonun tamamını vârislerinden satın aldı.

Hasan Behçet Kılıkçı (1884-1958), İstanbul'da Sanayi-i Nefise okulunu bitirdi. Anadolu'daki ilk Türk fotoğrafçılarından biridir. 1926 yılında İplikçi Camisi'nin batısındaki Emir Pervane Sokak'taki stüdyosunu yaptırdı. Çok fazla dış çekimler yapmayan Hasan Behçet Bey, uzun yıllar bozulmayan net ve parlak stüdyo çalışmalarıyla öne çıktı. Kahverengi tonlarında örnek fotoğraflar bastı. 1956'da iş yerini kayınbirader Turan Bey ile yeğeni Ahmet Oğul'a devretti.

Konya'nın diğer fotoğrafçıları arasında Abaoğlu Mehmed Tevfik Bey (1884-1927) Mehtap Fotoğrafhanesini kurdu. En güzel Konya kartpostallarını bastırdı.

İbrahim Nuri Tangur (1978-1956), Edirne'de öğretmen oldu. Fotoğrafçılığı Dedeagaç'ta Resne Fotoğrafhanesinde öğrendi. Anadolu'da uzun bir öğretmenlik serüveninden sonra 1926'da Konya'da fotoğrafane açtı. İbrahim Nuri Bey Konya görünümüleri ve tarihi üstüne önemli fotoğraf çalışmaları yaptı.

Süleyman Eşref Balum (1873-1956) Kurtuluş Savaşı yıllarında Kuvayi Milliye güçlerine katıldı; sürgünler ve hastalıklarla yılları geçti. Fotoğraf makinesini hiç yanından ayırmayarak ilgisini çeken her şeyi görüntüledi.

Ahmet H. Ektem (1908-1972) fotoğrafçılığı kendi kendine öğrendi. Konya'da seyyar fotoğrafçılık yaptı. Stüdyo açtı. Kent görünümelerinden oluşan seri kartpostallar yayınladı.

Serat Akkartal (1910-1980), teknik ressam olarak çalıştı, stüdyo açtı. Konya'nın ekonomik ve sosyal yaşantısını görüntüledi.

Önemli Konya fotoğrafı çeken diğer isimler arasında Ekrem Karayel, Remzi Acar, Hamid Kудay (Foto Hamid 1905-1986), Dr. Halil Fikret'ten söz edilebilir.⁽¹⁾

Dipnotlar

(1) *Tarih ve Toplum*, İstanbul, Kasım 1997, s. 167, s. 35-41.

– “Selçuklu Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Fotoğraf Arşivi”, V. Milli Selçuk Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri, Konya, 1996, s. 101-114.

– *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, İstanbul, Ağustos 1988, s. 53, s. 62-67.

Dakikalıkçılar

Dakikalıkçı ya da halk arasında yaygın adıyla “alaminütçü”, Cumhuriyet fotoğraf tarihimizin, en eski alt kültürlerindendir. Fotoğraf folklorunun “naif” ve “iş bitirici” bir motifidir.

Dakikalıkçının iki demirbaş malzemesi vardır. Bunlardan biri, üstünde “*İstanbul Hatırası*” ya da bulunduğu semtin adı yazan, işlemeli, genellikle siyah renkli fon perdesidir. Diğeri üç ayaklı ahşap kutudur. Bu kutunun önüne kolaylıkla netleme işlemini yapabilmek amacıyla körüğü ray üzerinde hareket eden eski bir fotoğraf makinesi bağlanmıştır.

1985 yılında dakikalıkçılar üstüne bir araştırma yapmıştım. O günlerde tuttuğum notlara bir göz atmakta yarar vardır:

Bir dakikalıkçının dükkânı, fotoğraf makinesi, karanlık odası kısacası her şeyi olan üç ayak üzerine oturmuş ahşap kutuyu yapan Muharrem Sağır adındaki son ustayı Paşabahçe Çiğdem Mahallesi Servi Sokak’ta bulduk. Atölyesinden içeri girdiğimizde gözümüz boşuna dakikalıkçı kutusu aradı durdu. Daha çok çeyiz sandığı ile masa, iskemle ve inşaat doğraması yapıyordu. Ne için geldiğimizi söyleyince atölyesinin derinliklerinden ayağıyla birlikte gazete kâğıdına sarılmış bir dakikalıkçı kutusu çıkarıp getirerek tezgâhın üzerine koydu. Zayıf, beyaz kırçıl sakallı, gözleri pırl pırl ve konuşkan bir insandı. Bizze mesleki yaşamını şöyle özetledi: “1919 doğumluyum. 1950 yıllarında İstanbul’da tramvay biletçiliği yapmaktaydım. O sıralarda bu işin asıl ustası Samsunlu Ahmet Tanrıkulu’nu tanıdım. Fatih Akdeniz Caddesi üzerinde bahçeli bir evde oturuyordu. Bahçesinde kurduğu küçük bir atölyede dakikalıkçı kutusu imal ederdi. Oğlu işyerimden arkadaşımды. Ağaç işlerine duyduğum ilgi nedeniyle beni babasının yanına yardımcı olarak götürdü. O yıllarda kutu işi çok iyiydi. 1960 yılına değin birlikte çalıştık. Ben 27 Mayıs İhtilalinden az önce emekliliğimi beklemeden işimden ayrılarak memleketim Görele’ye gittim. İstanbul’a zaman zaman gelip gidiyorum. 1968 yılında bir gelişimde Ahmet Usta’nın birçok kutuyu yarıda bırakarak öldüğünü öğrendim. Ailesi, ‘Sen bu işi biliyorsun, bu kutuları tamamla,’ dediler, tamamladım. Daha sonra Ahmet Usta’nın takımlarını devraldım. Ondan beri talep oldukça dakikalıkçı kutusu yapıyorum. Kutuyu fırınlanmış ıhlamur ağacından yapmaktayım. İmalat sırasında parça ölçüleri üzerinde hassasiyetle durulmalıdır. Kutunun içinde bulunan madeni şase ve taşıyıcısını yaptıracak kimse bulamadığımdan ben yapıyorum. Gördüğünüz gibi kutu ve



Fotoğraf: Seyit
Ali Ak

üç ayağı bittikten sonra kırmızı bir astar boyayla boyuyoruz. Daha sonra kimi cila yaptırıyor kimi de yağlıboyayla boyamaktadır.”

Dakikalıkçılarının üstünde “İstanbul Hatırası” yazan desenli fon perdelerini işleyen son usta Kadri Akgülle, Kapalıçarşı’nın Beyazıt kapısından girildiğinde sağda üçüncü aralıkta bulunan Sorguçlu Han’da bulunan küçük bir odada çalışmaktaydı. Hanın ikinci katında bulunan bu odaya dar ahşap bir merdivenle çıkılıyordu. Odada ufacık dikiş makinesi, iplik çıkırığı, dikiş makinesinin etrafını çevreleyen, tezgâhın bir köşesinde duran eski lambalı radyo ve iki iskemleden başka bir şey yoktu. Duvarlar çırılçıplaktı. Kadri Akgülle Bursalı. 15 yaşında başladığı işlemecilik baba mesleğiymiş. Şimdi 56 yaşında. Sevecen, güler yüzlü, kibar bir insan. Dükkândan içeri ilk kez girdiğimizde parlak yeşil bir bez üzerine sarı iplikle eski yazı tabut örtüsü işlemesi yapıyordu. Etrafta ne işlenmiş ne de işlenecek bir iş görünmüyordu. Osmanlı’dan kalma han odası, işlemeci dükkânından çok derviş çilehanesine benziyordu. Söz sırası fotoğrafçı

fon perdesine geldiğinde, Akgülle etrafını çepeçevre saran tezgâhın üzerinden hızla atlayarak tahta kutulardan birinin dibinden, işleminde eskiz olarak kullanıldığı bir fotoğrafı çıkarıp gösterdi. “Bu babamdan kalma,” diye söze başladı. “Babam da fon perdesi işlerdi. Perdeyi eni dört metre olan siyah Sümerbank diaganolini ortasından kesip yan yana dikerek işleriz. Böylece 180x200 cm siyah fon elde etmiş oluruz. Perde 7-8 göz alıcı renkten oluşan floş iplikle işlenirdi. Fakat şu sıralarda bulmak güç olmaktadır. Bu nedenle perde üzerinde parlak ve canlı duran floş yerine mat fakat daha güç solan trevira iplik kullanıyoruz. Genellikle perdenin iki yanına çiçek motifleri, üst kısmına dakikalıkların ismi ya da çalıştığı şehrin ismi işlenirdi. Alt bordürüne ise yere paralel karmaşık dalgalar yapardık. Eskiden Kapalıçarşı’da ipliği bir günde değişik renklere boyayan Ermeni ustalar vardı. Alt bordürü ebruli olarak işlerdik. Siyah beyaz fotoğrafçılığın fon perdesinin renkli olması görülmezdi. Güzelliği müşteriyi çekerd. Şimdi Anadolu’da fon perdesi yerine tahta veya teneke üzerine yağlı boya desenli levhalar ve ev hahıları kullanıldığını duyuyorum. Aşağı yukarı 10 yıldır fon perdesi işlemedim.”

Mustafa Gözgören yaşayan en eski dakikalıkçılardan biri. Eminönü’nde Mustafa Kemal Derneği’nin önünde okuma yazması olmayanlara mühür ka-



Fotoğraf:
İbrahim
Demirel

zıyan Mehmet Barın'la ortak çalışıyor. Biri mühürücü biri fotoğrafçı. Bu nasıl ortaklık diyeceksiniz. Oldukça basit bir dayanışma. Biri mühür kazıdı mı ya da fotoğraf çekildi mi, alınan para anında, kısa ve kesin bir hesaplaşmayla bölüşüyor. Mustafa Gözğören 1909 doğumlu. Geçimini 13 yaşından beri fotoğrafçılık yaparak kazanıyor. Makinesini inceleyince ister istemez akla, kaç yıllıktır acaba? sorusu geliyor. Gözğören, bir hayat arkadaşından söz eder gibi, maki-neyi eliyle okşayarak, “*Ta başından biri benledir,*” diyor. Karşısında poz verirken yılların biçimlendirdiği nazik bir el hareketiyle objektif kapağını açıyor. Süresini dudak kıpırtısıyla içinden sayıyor ve kapatıyor. Objektif kapağı olarak kullandığı bir şarap şişesinin alimünyum kapağı. Eğer dikkat ederseniz kö-rüğün başlangıcında İstanbul'un tozundan dumanından kararmış bir çift ma-vi nazar boncuğunun iştirilmiş olduğunu görürsünüz. Mustafa Gözğören hesaplı ve pratik çözümleri olan biri. Gözğören meslektaş ve eski iş ortağı Na-fiz Kocakuş'u anlatırken, kaç kez evlenmiş olduğunu anımsamakta güçlük çe-kince, “*Üç beş neyse geldi gitti işte,*” diyerek kesip attı. 83 yıl sürmüş bir yaşa-mı, ‘geldi gitti’ gibi iki kelime arasına sıkıştırarak kadar basitleştirmesi unutu-lacak gibi değildi.

“1940 yıllarında Eminönü Dakikalıkçılar cenneti-ydi. Bugünkü Mustafa Ke-mal Derneği önünde 15 kadar fotoğrafçı çalışırdı. Makinelerini asker gibi dizer-lerdi. Almanya'ya işçi akını başladığında bazıları Almanya'ya gitti. Aralarında fotoğrafçı dükkânı açanlar ve ölenler oldu. Yerlerine de kimse gelmedi. Eminönü Camii'nin arkasında U şeklindeki Çiçek Pazarının sol ucu ahırdı. Bir gün me-murlar geldi. ‘Burayı yıkacağız,’ dediler. Önlerine geçtim, nasıl yıkarsınız, otuz yıldır benim yerim burası dedim. ‘Pekâlâ ver bakalım 30 yıllık vergisini,’ dediler. Şaşırdım. Ben de para yoktu ama Nazif'in durumu iyiydi. Benim yerime vergiyi verdi. Sonra ahırların yerine bir fotoğrafçı dükkânı yaptık. Bir süre sonra Na-fiz'den ayrıldım. Foto Şen'in bugünkü işletmecisi Faris Bilgin Nafiz'in yanında çalışmaktaydı. Aralarında çıkan anlaşmazlık sonucunda Nafiz dükkânı kalfası-na bırakmak zorunda kaldı. Mahkemelik oldular. Nafiz bundan sonra işi daki-kalıkçılığa vurdu. Çemberlitaş'da çalışmaya başladı.” Nafiz Kocakuş, Çember-litaş'da Peykhane Sokağı'nın Divanyolu'yla kesiştiği köşede 10 yıl kadar çalış-tı. İstanbul'un diğer dakikalıkçıları işi tamamen vesikalık çekimine döktükler. İşlemeli fon perdesini kaldırdılar. Kocakuş üzerinde ‘Çemberlitaş Hatırası’ ya-zan fon perdesini sonuna değin kullandı. Sultanahmet Meydanı'nı Beyazıt'a bağlayan Divanyolu'nda, geçen herkesin ilgisini çekerek. 1983 yılı Eylül ayın-da ölümünün ardından *Milliyet* gazetesinde yayınlanan bir yazıda Koca-kuş'tan “*Her ırktan insanın fotoğrafını çeken adam*” diye söz ediliyordu.⁽¹⁾

Bir başka dakikalıkçının, Abdullah Kurumlu'nun kendi ağzından yaşam öyküsü de şöyle:

“Biz aslen Geliboluluyuz. Babam (Kâzım) 1928 yılından beri başlamış fotoğ-rafçılığa. Askerlik görevini 2. Kolorduda fotoğrafçı olarak yapmış. O yıllarda Sir-keci'de Emniyet Müdürlüğü'nün karşısında bulunan Hamidiye Türbesi'nin



Alaminütçü
Nafiz Kocakuş
(kendi portresi)

önünde 7-8 dakikalıkçı çalışırdı. Sultanahmet'te meslek lisesinde okurken öğlen tatillerinde babamın yanına bez arasında fotoğraf kurutmaya gelirdim. İşin fazlalığı nedeniyle fotoğraf kurutmak önemli bir yardımdı. Babam 1967'de öldü. Sonraki yıllarda Hamidiye Türbesi'nin önünden Emniyet Müdürlüğü'nün yanına geçtim. 30 yıldır Dakikalıkçılık yapmaktayım. Son yıllarda işler bozuldu. Geçim güçleşti. Bize gariban değil, vakti değerli zengin adam lazım. İstanbul'da şu anda 20 dolayında dakikalıkçının kaldığını sanıyorum.

"Başka bir işe geçmeyi planlıyorum. Dün banyo hazırlarken komşuma belki bu hazırladığımı banyo son banyo olur, dedim."

Dakikalıkçıların ardından 1940'lı yıllarda şipşakçılar kentin meydanlarında, cami avlularında görülmeye başlamıştır. Bunlar genellikle 35 mm makinelerle flaşlı ya da flaşsız fotoğraf çekiyorlardı. Fotoğraflar daha sonra kesilen makbuzla aynı semtteki anlaşmalı bir fotoğrafçıdan alınıyordu. Taksim Mey-

danı ve Eminönü Camii'nin önü en gözde iş yerleriydi. Günümüzde onların da yerini polaroid fotoğrafçılar almıştır. Renkli vesikalık ve anı fotoğrafı çekmektedirler.

Sokak fotoğrafçılığı geleneği Cumhuriyet'in başlarından günümüze, teknolojik gelişmelerin paralelinde kimliğini değiştirmeden süregelmiştir.

Dipnotlar

(1) 60 Yıllık "Şipşakçı Dede" Öldü, *Milliyet* gazetesi, 9 Eylül 1983.

Gazete Fotoğrafçılığının Gelişimi



19 Mayıs 1960 Gençlik Bayramı Törenleri sırasında bir grup foto muhabiri:
1. Şevket Uygun; 2. Güven Kuyumlu; 3. Selçuk Aybatar; 4. Hikmet Ildız;
5. Mustafa Karlıova; 6. Sait Şenol; 7. Abidin Behpur Tapaner; 8. Sabahattin Can;
9. Özdemir Gürsoy; 10. Fazıl Durukan; 11. Ekrem Ünver; 12. Mehmet Biber

Gazete Fotoğrafçılarımız

1923 yılı başlarken yıldıza düşülecek vakit bulunamadı. Devrimlerin heyecanı ve dinamizmi sarmıştı herkesi. Tüm dünyanın gözleri 29 Ekim’de genç Türkiye Cumhuriyeti üzerine çevrilmişti. Ankara’ya Atatürk’le görüşmek üzere Yugoslav, Afgan, Ürdün Kralları, Yunan Başbakanı Venizelos, ABD Genel Kurmay Başkanı General Douglas MacArthur ve daha birçok üst düzeyde yabancı yetkili gelip gidiyorlardı. Hemen her gün saat on birde Galatasaray Lisesi karşısında bulunan Parizyen Pasthanesi’nde toplanan dış basın temsilcileri günün değerlendirmesini yapar, ilgilendikleri haberleri, fotoğrafları ajanslarına yollardı. Cumhuriyet’in ilk yıllarında dış dünyaya ve halkımıza ülkemizdeki gelişmeleri duyurma görevi üstlenmiş olan basın-yayın organlarımızda sayılı foto muhabiri vardı. Meslekleri gereği sık sık Atatürk fotoğrafları da çeken bu değerli kadroda yer alan bazı isimler şunlardı: Ferit İbrahim, Naim Gören (*Hâkimiyet-i Milliye, Cumhuriyet*), Cemal Işıksel, Namık Görgüç, Cemal Göral, Cemal Işın, Âli Ersan, Selâhattin Giz, Faik Şenol, Kenan Hasip (*Akşam*), Etem Tem, Şükrü Bey (*Akşam*), Emin Bey (*Vakit, Vatan, Akşam*), Muhterem Gökmen, Hilmi Şahenk, Hamdi Bey (*Hâkimiyet-i Milliye*).



Gazete fotoğrafçılarımız (Soldan sağa): Cezmi Ar, Etem Tem, Namık Görgüç, Ferit İbrahim. Dumlupınar-Haydarpaşa tren yolunun açılış seferi

İyi fotoğraf çekmekten başka düşünceleri olmayan, kendini ülke tanıtımına adanmış bir avuç fotoğrafçımıza Mustafa Kemal içten ilgi ve yakınlık göstermiştir. Örnek vermek amacıyla iki bin negatifin üzerinde Mustafa Kemal fotoğrafı çeken Selâhattin Giz'in anılarını bir ucundan aralamak yeterlidir:

"Bir tiyatro çıkışında Atatürk'ün resmini çekmek üzereyken zamanın polis müdürü Salih Kılıç, 'Almayınız,' demez mi. Mecburen indirdim makineyi. Üzgün, sokağa çıktım. Derken biri omuzuma dokundu. 'Atatürk hazretleri resim çektiirmek istiyor,' dedi. Büyük insan durumu anlamış, üzülmemem için bana fırsat vermişti."

O günleri yaşayan birçok fotoğrafçımızın buna benzer anıları vardır. Cemal Işıksel anlatıyor:

"1932 senesinde Birinci Tarih Kongresi âzâlarına Marmara Köşkü'nde bir çay verildi. Ben de gittim. Orada resim çekmek için münasip bir poz bekliyordum. Atatürk beni gördü. Döndü; etrafını almış olan tarih profesörlerine, tarih hocalarına, 'Bu memlekette,' dedi, 'bütün istibdatları yıktık, yalnız şu Cemal'in istibdatından kurtulamadık. Söyle bakalım, nasıl resim çekmek istiyorsun, nerde duralım, nasıl duralım?'"⁽¹⁾

Ankara'da Cemal Işıksel, İstanbul'da Namık Görgüç gazete fotoğrafçılığını gerçek anlamda meslek edinen, kendilerinden sonra yetişen kadroya her açıdan örnek olan isimlerdir.

Yazılı ya da görsel haber, iz bırakan, yaşamı biçimlendiren anların tanıklığından doğan belgelerdir. M. Kemal Atatürk, Cumhuriyet'in ilan edildiği yıl, İstanbul gazetelerinin sahip ve başyazarlarıyla yaptığı tanışma toplantısında Necmeddin Sadak'ın, *"Paşam, Milli Mücadeleyi ne ile kazandınız?"* sorusuna

(Soldan sağa)
Faik Şenol, Âli
Ersan, Hilmi
Şahenk, Namık
Görgüç,
Selâhattin Giz





Gazete
fotografçılarımız
(Soldan sağa):
Âli Ersan, İsmet
Gümüştöre,
Selâhattin Giz

verdiği “*Telgraf telleri ile!*” yanıtı, haberleşmenin toplumsal önemini kısa, kesin ve çarpıcı bir biçimde dile getirmektedir. M. Kemal, 1919’da Sivas Kongresi’ni topladığı günlerde ilk olarak *İrade-i Milliye* (14 Eylül 1919) adlı bir gazete yayınladı. 27 Aralık 1919’da Ankara’ya gelerek *Anadolu’nun Sesi* gazetesini çıkarmaya karar verdi. Onun yerine 10 Ocak 1920’de Müdafaai Hukuk Cemiyeti’nin düşüncelerini yaymak amacıyla *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesini kurdu. 7 Haziran 1920’de Matbuat Kanunu çıkarıldı. *Hâkimiyet-i Milliye*’nin ilk sayısında başmakaleyi M. Kemal yazdı. *Hâkimiyet-i Milliye*’nin sayıları, ülkenin verdiği ölüm kalım savaşını ve devrimleri destekleyen aydınlarımızın yazılarıyla doluyor, bir yaşam felsefesi biçimleniyordu. *Hâkimiyet-i Milliye*, Ankara gazeteciliğinin okulu oldu. 1934’te *Ulus* gazetesi olarak yayın yaşamını sürdürdü.⁽²⁾ *Hâkimiyet-i Milliye*’de ilk gazetecilik deneyimlerini yaşayan gençlerden biri de foto muhabiri Cemal Işıksel’dir.

Dipnotlar

(1) Cemal Işıksel, Röportaj Abdi İpekçi, *Milliyet* gazetesi, 6.11.1972.

(2) Enver Behnan Şapolyo, *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönüyle Basın*, Ankara, 1971.

Cemal Işıksel

1905-9 Eylül 1989

İstanbul'da doğdu. Babası 1920 Nisanı'nda Ankara'da İstanbul Hükümetine karşı hazırlanan fetvayı kaleme alan Yüksek Din Kurulu Üyesi Beyazıt Müderislerinden Nevşehirli Hasan Fehmi Efendi'dir. Babasının memuriyeti nedeniyle 1919'da Ankara'ya göç ettiler. Lise öğrenimi yıllarında babasının yardımıyla amatör olarak fotoğrafa başladı. Hukuk öğrenimi yaptığı 1925 yılı başlarında Hakkı Tarık Us'un önerisiyle **Vakit** gazetesinin Ankara foto muhabiri oldu. O günler için bu yenilikti. Cemal Işıksel, Ankara basınının bir numaralı foto muhabiridir. 1926 sonbaharında Yunus Nadi'nin önerisiyle **Cumhuriyet** gazetesine geçti. **Hâkimiyet**, **Milliyet** ve 1929-1944 yıllarında Ulus gazetelerinde çalıştıktan sonra, yeniden **Cumhuriyet**'e girdi. 1956 yılına değin aktif olarak sürdürdüğü foto muhabirliğini 1963'te noktaladı. 10 Kasım 1965'te Ankara Alman Kültür Merkezi Salonu'nda ilk "Atatürk Fotoğrafları" sergisini açtı.

İlk kez Atatürk'ün fotoğrafını 1924'te Dumlupınar Zaferi'nin ikinci yıl kutlama törenlerine katılmak üzere Afyon yolculuğuna çıkarken Ankara Garı'nda çekti. Atatürk'ün yurtiçi gezilerine katıldı. Afgan Kralı Emanullah Han, İran Şahı Rıza Pehlevi gibi Türkiye'yi ziyaret eden yabancı devlet adamlarının fotoğraflarını ve Cumhuriyet'in 10. yılında düzenlenen törenleri çekti. Kendisiyle yaptığımız bir röportajda: "Evet, fotoğrafın bir fotoğraf kıymeti, bir de tarihi kıymeti vardır. 1924 yılından sonra çektiğim Ankara manzaralarını, geliş-

Cemal Işıksel
(kendi portresi ve
Atatürk'ün
vedası fotoğrafı).
Bir sergisinden
fotoğraf: Seyit
Ali Ak





meyi vurgulamak amacıyla belirli bir noktadan ve çok değişik zamanlarda çektim. Bu gün elimde aynı yerlerin 1924, 1933, 1943 ve 1973 karşılaştırması vardır. Bir Ankara fotoğrafını tarihi gelişmesiyle birlikte görürsek bugünkü hali bir mana ifade eder. Bu metodu değişik mevzulara uyguladım. 1923 yılından başlayarak taşıt araçlarını çektim. Yanı sıra ziraatin, fabrikaların gelişmesini gösteren çalışmalarım var,” diyordu.⁽¹⁾

1932 yılına değin 5x10 cm ölçüsünde 20-22 ASA hızı geçmeyen cam negatifler kullandığı büyük bir ahşap daha sonra da Leica makineyle çalıştı. Sedat Simavi'nin **Yedigün** dergisine her hafta fotoğraf yollardı. Milli Eğitim Bakanlığı'nın resimli dergisinde, ders kitaplarında fotoğrafları yayınlandı. 1926-27'lerde ERCÜMENT EKREM TALÛ BASIN YAYIN GENEL MÜDÜRÜ OLDUĞU SIRADA, ATATÜRK'E AIT OLAYLARI VE ANKARA'DAKİ GELİŞMELERİ GÖSTEREN FOTOĞRAFLARI DÜNYA BASININA DAĞITILDI. IŞIKSEL'İN FOTOĞRAFLARI AVRUPA DERGİLERİNE KAPAK OLDU. AYRICA PARA VE PULLAR ÜZERİNE BASILMIŞ FOTOĞRAFLARI DA VARDIR. ATATÜRK BULVARI ÜZERİNDE BULUNAN APARTMANIN BİRİNCİ KATINDA YEDİ YIL SÜREYLE DEĞİŞİK FOTOĞRAFLARDAN OLUŞAN ATATÜRK FOTOĞRAFLARINI SERGİLEDİ. ÖLÜMÜNE DEĞİN YİRMİ ALTI ATATÜRK FOTOĞRAFLARI SERGİSİ GERÇEKLEŞTİRDİ.

Liseyi bitirdikten sonra Hukuk Fakültesi'ne giren Işıksel, gazeteciliğin büyümesine kapılarak ömrünü bu meslekte geçirdi. 1969'da kronolojik bir Atatürk fotoğrafları albümü yayınladı. Kendisine 1956'da Basın Şeref kartı, 1982 yılında da DGSA Fotoğraf Enstitüsü tarafından onur belgesi verildi. İlk sergisini gezen İsmet İnönü anı defterine şu satırları yazar:

(Solda) Cemal Işıksel (kendi portresi)
Fotoğraf: Seyit Ali Ak,
23 Haziran 1982
(Sağda)
Fotoğraf: Cemal Işıksel (Ankara Ulus Meydanı, Atatürk heykeli)



Cemal Işıksel
(kendi portresi)
Fotograf: Seyit
Ali Ak

“Büyük Atatürk’le 1925’ten 1938’e kadar beraber yaşadık... Bize bu paha biçilmez fırsatı verdiği için sergi sahibi değerli sanatkârimız sayın Cemal Işıksel’e teşekkür ve minnet borçluyuz... 1925’ten 1938’e kadar geçen süre, Türkiye’nin yeni temeller üzerine kuruluşudur. Zafer ve idealler hayatı...” İsmet İnönü 15.11.1965

Cihad Baban (*Cumhuriyet*, 25 Haziran 1970), Adviye Fenik (*Son Havadis*, 2 Mayıs 1970), Burhan Felek (*Milliyet*, 15 Ekim 1970), Fali Rıfkı Atay (*Dünya*, 21 Aralık, 1969) Cemal Işıksel’in yayınladığı Atatürk fotoğraf albümünden yazılarında beğeniyle söz etmektedir. Cemal Işıksel, söz konusu albümün tamamı dört cümleden oluşan giriş yazısında fotoğrafın çarpıcı gücünü dile getirmektedir: *“Atatürk hakkında, bugüne kadar çok şeyler yazıldı, çok şeyler anlatıldı. Ben de objektifimin gördüklerini sizlere getiriyorum. Bunların, tarihe ve gelecek kuşaklara, O’nu daha yakından tanımaya imkân vereceğine inancım var. Çünkü, burada O, kendini anlatacak..”* Ankara, 26.12.1965.⁽²⁾

Foto
Cemal Işıksel

Cemal Işıksel, yaşamı boyunca Atatürk fotoğrafı satmamaya özen göstermiştir.

Dipnotlar

(1) “Cemal Işıksel”, Röportaj: Seyit Ali Ak, *Milliyet Sanat* Dergisi, Kasım, 1982, s. 59.

(2) Işıksel, Foto Cemal, *Atatürk Gazi Mustafa Kemal*, Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara, 1969, kitabın tertip ve tanzimi Şinasi Barutçu tarafından yapılmıştır.

Muhterem Gökmen

Nisan 1902-3 Mart 1997

Kendi kaleminden özgeçmişi:

"1919'da Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra fotoğrafçılığa başladım. Babamın bir körüklü fotoğraf makinesi vardı. Bir gün gazetede 'iyi bir makinesi olan fotoğrafçı aranıyor' diye ilan görünce babam makineyi bana öğretti ve Cağaloğlu'na gidip küçük bir gazetede işe başladım. Beni polis müdürlüğüne göndermeyi, birkaç resim çekmemi istediler. Dönüşte gazeteye alınmışım. Yaz tatilimden bir ay sonra Sedat Simavi'nin Babiâli'de çıkarmaya başladığı **Dersaadet** gazete-



(Kendi portresi)
Muhterem
Gökmen
Atatürk'ün
arkasında
(detay)

sine girdim. Ondan sonra da 1926 sonuna kadar **Vakit** ve **Akşam** gazetelerinde çalıştım. Hem okula gidiyor, bilhassa öğleden sonraları da gazeteye resim çekiyordum. Bu sıralarda Atatürk ve Latife Hanım'la tanışmıştım. İki defa Çankaya'da Mustafa Kemal'in evine gittim. Fotoğraflarını çektim. Çekilen fotoğrafların kendisine verilmesini Atatürk istedi. İkinci gidişimde kapıdan girerken yaverler elimdeki albüme baktılar. Latife Hanım'ın ilk gelişimde çekilmiş bu fotoğraflarında bacakları biraz fazla açılmıştı. Gazetede yayınlanan bu resim dedikoduya sebep olmuş ve Mustafa Kemal de üzülmüş. Yaverler albümden o resmi çıkarmamı ve Atatürk'e göstermememi tembih ettiler. Ankara'da, İzmir'de, Atatürk'ün ben çok resimlerini çekmiştim. Çekilen resimleri sonradan kendisine verdiğimde bana poz bile verirdi. 1926'larda Ankara'da bir tıp kongresi oldu. Ben de kongreye gitmiştim. Sokakta, Ankara Oteli karşısında yolda giderken bir otomobil yanımda durdu. Kılıç Ali Bey beni çağırdı. "Muhterem Atatürk Kastamonu'da şapka giydi. Bugün Ankara'ya geliyor. Biz Kastamonu'ya gidiyoruz. Haydi sen de gel," dedi ve arabaya beni aldı. Ankara'dan yola çıktık. Biraz sonra mola verdik. Karanlık bir yerdi. Atatürk buraya geldi, oturdular. Ben de sehpalı makinemi ayarlayıp Atatürk'ün resmini çektim ve Ankara'ya geçip burada resmi-min çıkmasını sağladım."⁽¹⁾

Dipnotlar

(1) Seyit Ali Ak'la röportajı sırasında, kendi el yazısıyla hazırladığı özgeçmiş, 16.06.1988.

Faik Şenol

1912-1981

1927 yılında **Vakit** gazetesinde foto muhabirliğine başladı. **Akşam** gazetesinde 24 yıl çalıştı. 1946'da Türkiye'de ilk spor ansiklopedisini –içinde Faik Şenol'un da bulunduğu dört arkadaş– Sacit Öget, Adnan Akın ve Halim San çıkardılar. **Hadise** gazetesi ile 25-30 bin satan **Radıo Haftası Mecmuası**'nı (1950-1958) çıkardı. Hadise Yayınevi'ni kurarak birçok kitap (100'den fazla) yayınladı. Foto muhabirliğini 1951 yılına değin sürdürdü. Çalışma yaşamını 1962'de bıraktı.

İlkokulu bitirdikten sonra ticaret okuluna devam etti. Babasının ekonomik durumunun bozukluğu nedeniyle iş aramaya başladı. Etem Tem, onu **Vakit**'te çalışan Âli Ersan ile tanıştırdı. Âli Ersan'ın öğrencisi oldu. 3 ay sonra fotoğraf çekmeye başladı. Basın şeref kartı sahibiydi. **Vakit, Son Saat, Akşam, Memleket, Hadise, Tan** gazeteleri ve **Yedigün** mecmuasında çalıştı.

Cemal Göral

İstanbul, 1898-İstanbul, 1965

Basın dünyamızda “Cemal Ağabey” olarak tanındı. Tıp Fakültesi 3. sınıfında öğrenimini terk edip Çanakkale Savaşları'na katıldı. 1924 yılında foto muhabirliğine başladı. **Cumhuriyet, Yeni Gün, Ulus, Zafer, Son Saat, Son Telgraf, Son Posta, Vatan** ve **Tasvir** gazetelerinde uzun yıllar çalıştı. Daha sonra **Dünya** gazetesinde idare müdürü olarak çalışmasına rağmen fotoğraf makinesini hiç bırakmadı. İstanbul Esentepe'de otobüs beklerken kaldırılma çıkan bir arabanın altında can verdi.

Selâhattin Giz

Selanik, 1914-İstanbul, 20 Şubat 1994

Ordu Umum Mûteahhiti olan babası Abdurrahman Bey, Arnavutluk'un Debre kentinden, Saraçzâdeler ailesindendi. Ailesi, Balkan Savaşı'ndan (1912-1913) sonra İstanbul'a göç ederek Abdurrahman Bey'in kardeşi İsmail Paşa'nın Beylerbeyi'ndeki yalısına yerleşti. Giz, ilk fotoğraflarını Galatasaray Lisesi'nde yatılı okurken aldığı 6x9 rol film kullanan fotoğraf makinesiyle çekti. Daha sonra Zeiss Marka 9x12'lik bir makinesi oldu. O günleri, Cumhuriyet gazetesinden emekli olduğu günlerde kendisiyle yapılan röportajda şöyle anlatıyor:

"Rahmetli Doğan Nadi ile Galatasaray'da sınıf arkadaşı idik. İkimizin de fotoğrafa merakı vardı. Yaz aylarında gelir, gazetenin karanlık odasında film developpe ederdik. Bendeniz maçlara da meraklı olduğum ve naçizane biraz top oynadığım için maç fotoğrafları çekerdim. Bir gün bir milli maçta çektiğim bir fo-

(Solda)
Selâhattin Giz
(kendi portresi):
Cumhuriyet
gazetesi karanlık
odasında
(Sağda)
Selâhattin Giz
(kendi portresi).
Fotoğraf: Seyit
Ali Ak,
18 Mart 1989





Fotoğraf:
Selâhattin Giz

toğraf gazetede yayınlanınca kendimi fotoğrafhanede çalışır buldum. O zaman yaş 18, işte o gün bugün hâlâ buradayım."

"Gönüllü foto muhabiri" olarak geçirdiği birkaç yaz tatilinden sonra, lise öğrenimi biter bitmez 30 lira aylıkla **Cumhuriyet** gazetesinde çalışmaya başladı. 1931 yılından 1973'e değin (42 yıl) aynı gazetede çalıştı. Kendi ünlü deyişiyle, "*Sefirden sefile*" her türlü insanı görüntüleyerek, onları tarihin değişmez bir parçası olarak saptadı.

1948-1952 yılları arasında Faik Şenol, Faruk Fenik, Müeddep Erkmen ile, çekilen olay fotoğraflarını bitmiş olarak kısa zamanda yerine ulaştırma amacıyla kurulan Basın Foto adlı grubun çalışmalarına katıldı. İşleri kolaylaştıran laboratuvar arabaları vardı. 3000 kadar Atatürk fotoğrafı çekti. 1991'de, Selâhattin Giz'in fotoğraflarıyla **1930'larda Beyoğlu** adlı albüm yayınlandı. Gazeteciler Cemiyeti tarafından mesleğe 50 yıldan fazla emeği geçenlere verilen "Burhan Felek Hizmet Ödülü"nü aldı. Basın Şeref kart sahibiydi.

Selâhattin Giz, özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında kısıtlı olanaklarla çektiği Atatürk ya da sosyal yaşam fotoğraflarıyla dönemin çilesini, gururunu,

devrimlerini, dar kalıpları kırma tutkusunu, sağlıklı bir toplum yapısına kavuşma savaşımını çarpıcı bir biçimde yansıtmıştır. O, mesleki deneyim ve anı dağarcığı zengin bir fotoğrafçıydı. Anılarını o gün duyduğu heyecanla anlatırdı. Atatürk'ü bir uğurlama sırasında ay yıldızlı tren penceresi camı arkasında nasıl çektiğini şöyle anlatmıştı:

"Ankara'ya 1930'larda saat 20'de tren kalkardı, uğurlamaya gelirlerdi. Atatürk cama geçti. Camda duruyor, kruvaze bir elbise vardı. Soğuk değil ama paltosunu çıkarmamış. Koyduk makinelerimizi. Flaş dediğimiz şeye 'tabanca' tabir ederdik. Şöyle bir teneke, bir de sapı vardı. O tenekenin bir deliği vardı. O sapında bir yay vardı, çakmaklardaki yay gibi. Çakmağı harekete geçirdiğimiz zaman taştan kıvılcımlar sıçırıyordu. Ve istenilen ışık parlaklığına göre magnezyum miktarını göz kararı ile ayarlardık, fazla veya az koyarak. Gene öyle oldu. Ben magnezyumla bir tane bastım. Bastım fakat o esnada, dediğim gibi mevsim kış, vagonun altında kalorifer borusu, aynı otomobillerdeki egzoz borusu gibi, birden puf yaptı, duman çıktı. Neyse ikincisini hemen koydum, ikincisini çektim, sonra üçüncüsünü çektim. O epey iyi çıktı. Fakat bir tanesi bozuk çıktı."

Selâhattin Giz, zarif, şık, yeniliklere açık, iyi Fransızca bilen, duygulu, toplumsal olaylara karşı aşırı gazeteci duyarlılığına sahip, şiddeti sevmeyen, şiddet fotoğrafı çekmeyen, sıradan günlük olaylar içinde kendini var eden, sokakta çektiği tek kare fotoğrafla Sait Faik öyküsü yazabilen, yaşamın küçük ayrıntılarından büyük fotoğraflar çıkarabilen, çekemediği fotoğrafların üzüntüsünü ömür boyu içinde taşıyan, spor fotoğrafı denildiğinde en ince ruh tellerinden ses gelen, kendinden küçüklere yol verebilme amacıyla deneyiminin zirvesinde kenara çekilebilen "1330 tevellütlü bir çocuk"⁽¹⁾ tur.

Dipnotlar

(1) *Beyoğlu 1930. Selâhattin Giz'in Fotoğraflarıyla 1930'larda Beyoğlu*, Metin Ali Özdemir, Çağdaş Yayıncılık, Galeri Alfa ortak çalışması, İstanbul 1992 (2. Baskı 1997).

– "Selâhattin Giz Ağabeyimiz Emekliye Ayrıldı", (Röportaj) Yalçın Pekşen, *Cumhuriyet*, 12 Şubat 1973.

– Seyit Ali Ak: Selâhattin Giz-Cemal Işıksel ortak röportajı, İstanbul.

– Seyit Ali Ak, Selâhattin Giz röportajı, İstanbul, 9 Ocak 1983.

Namık Görgüç

1895-5 Temmuz 1947

Mücellidbaşızâde Nureddin Bey'in oğludur. İstanbul'da doğmuştur. Öğrenimini Vefa İdadisi'nde yaptıktan sonra 1. Dünya Savaşı'na İhtiyat Zabiti olarak katıldı. Askerlik sonrası belediyede memurluğu sırasında fotoğrafçılığı amatör olarak sürdürürken Beylerbeyi semtinden komşusu ve akrabası Yunus Nadi'nin önerisi üzerine yeni kurulan (7 Mayıs 1924) **Cumhuriyet** gazetesine fotoğrafçı olarak girmiştir.

Cumhuriyet basınının portresi yeni oluşmaya başlamıştır. Selâhattin Giz, "Ustam" dediği Namık Görgüç'ü şöyle anlatıyor:

"Eskiden fotoğraf öğrenimi usta çırak ilişkisi içinde yürürdü. Sonra şahsi kabiliyetimizle bir şeyler yapmaya çalışırdık. Namık Görgüç, gazete fotoğrafçılarımızın üstadıdır. Bundan hiç şüphemiz olmasın. Daha önce foto muhabirliği yapan kimseler vardır belki. Namık Görgüç, gazete fotoğrafçılığının başlı başına saygıdeğer bir iş olduğunu kanıtlamıştır. Meslekte daima yenilik peşinde koşmuş, yenilik getirmiş tek adamdır."



Namık Görgüç (kendi portresi)

Bu yerinde değerlendirme Görgüç'ün çocukluk günlerine değin uzanan fotoğraf tanışıklığından kaynaklanmaktadır:

“Çocukluğumda evimizde bir fotoğraf makinesi ve bir fotoğraf atölyesi vardı. Büyükbabamız ara sıra büyüklerimizin ve bizim resimlerimizi çekerti. Yaz mevsimlerinde üst kat taraçası, kışın da selamlık taşlığı bu işin stüdyosu olurdu.” sözleri, onun yaşamında fotoğrafın bir aile kültürü olduğunu göstermektedir.⁽¹⁾ Lapa lapa yağın kar altında merdivenlerine kadar dolmuş bir tramvaya bata çıka ulaşmaya çalışan kentliler, bir cami silueti önündeki kaldırımında kaymaya özen göstererek birbirine kenetlenmiş iki genç kadın fotoğrafı veya sisli bir rıhtım sabahı kompozisyonu sizi Namık Görgüç'ün şiir ülkesine götürmek için yeterlidir. Görgüç, şiiri ve Fransızca'yı Tevfik Fikret'i çevirecek kadar iyi bilen, araştıran, bildiklerini öğretmeye çalışan, fotoğrafçılığını ve hedeflerini iyi bilen, bu doğrultuda her güçlüğü göze alan bir ustadır. *Cumhuriyet* gazetesinde 24 yıl çalışmıştır.

Namık Görgüç'ün, dönemin diğer gazete fotoğrafçılarından ayrılan bir yanı da fotoğraf tekniğı ve estetiğı üzerine yazılar yazmasıdır. Görgüç'ün yazılarını Rakım Çalapala'nın yayınladığı *Genç Amatör* (1946) ve Sedat Simavi'nin yayınladığı *Yedigün* adlı dergide (1939) fotoğraflarıyla birlikte yoğun olarak rastlıyoruz.

Namık Görgüç, alaycı söylemiyle kaleme aldığı “Fotoğrafta Meraklı Mevzular” başlıklı yazısında, “Biz insanoğulları söz aramızda, ne kadar birbirine uymaz fikirlere aynı zamanda kapılır mahluklarızdır!...”

“Mesela bir taraftan içimizden en çok bilen, yani ulu Tanrı'nın hikmetlerinden en çoğuna aklı erebilmiş olan diye birtakım insan yetiştiririz. Sonra da nesiller boyunca onun bütün safsatalarına tıpkı Tanrı'nın hikmetleri imiş gibi hayran yaşamakla böbürlenir, dururuz. ‘Güneş etrafında yeni bir şey yoktur,’ diye kehanetler geveleyen ukalalarımıza bir tapınmadığımız kalır. Sonra da hiç kıpırdamadan, başımızı bile çevirmeksizin hemen aynı eda ile: Yeniliğın insan zekâsını besleyecek en önemli bir vitamin olduğunu yine kendi kendimize telkin edebilmek için bütün gün düdük gibi öteriz.

“İşte bu garip duygunun bazen kapris haline gelen tezahürleri yüzünden değil midir ki, fantezilere düştüm. Bunca yıldır yeteneğinden çöplenerek yaşadığım objektifimin her defasında mutlaka bana gözümün ve gözlerimin alışmamış olmaktan doğacak bir hayretle karşılayacağı birtakım abuk sabuk gösteriler tedarik etmesini istedim, durdum!...” diyerek iç dökme-öz eleştiri karışımı bir tablo sergiliyor.⁽²⁾

Dipnotlar

(1) “Namık Görgüç Basınıımızın Fotoğraf Ustalarındandı”, Seyit Ali Ak, *Cumhuriyet*, 26 Temmuz 1984.

(2) Namık Görgüç, “Fotoğrafta Meraklı Mevzular”, *Genç Amatörün Dergisi*, Haziran 1945, s. 8.

Âli Ersan

İstanbul, 1906-İstanbul, 1979

Gençliğinde Beylerbeyi takımında futbol oynadı. 1924 yılında **Vakit** gazetesinde foto muhabirliğine başladı. Dönemin en iyi foto muhabirlerinden biri olarak tanındı. 1948 Londra Olimpiyatları sırasında çektiği fotoğraflarla **Hürriyet** gazetesinin tutunmasında önemli rol oynadı. 1924-1974 yılları arasında 50 yıl müddetle mesleğini sürdürdü. Türkiye Spor Yazarları Derneği üyesiydi. İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nde üye kabulünü gerçekleştiren Balotaj ve Onur Kurulu'nda görev yaptı. **Haber, Hürriyet, Son Havadis** gazeteleri ile Hürriyet Haber Ajansı'nda çalıştı. Radyo Âlemi, Fotoğraf Haberleri dergilerini yayınladı.

Sedat Simavi'nin birinci sayısını 15.03.1933'de çıkardığı **Yedigün** adlı dergi, bizde fotoğraf ağırlıklı dergiciliğin çağdaş anlamda ilk adımıdır. **Yedigün** Âli Ersan'ın çok sayıdaki foto-röportajıyla canlanmıştı. Bunlar arasında Türk kültür dünyasını etkilemiş isimlerle yaptığı röportajlar başta gelmektedir. Selâhattin Giz ile yaptığım bir söyleşide bu konuda şunları söylemiştir. “*Sedat Simavi bir yayın çıkarmadan önce ortamı tamamen hazırlamadan harekete geçmeyen biriydi. Hürriyet gazetesini çıkarırken neler gerektiğini anlamak amacıyla Âli Ersan'a danıştı. Karanlık odayı beraber kurdular. Makineleri beraber aldılar. Âli Ersan'ın 'Amerikalı gazetecilerin kullandığı spilgraft tipi makinelerle daha iyi sonuç alırız,' düşüncesine uyuldu. Ona saygı duyuyorlardı. Simavi ona güvendiği için tamamen direktiflerini yerine getirdi. Âli Ersan'ın arkasından Hürriyet'e Rüçhan Arıkan geldi.*”⁽¹⁾ O, kişiliğini çevresine kabul ettirmiş, aynı zamanda usta çizgisinde saksofon çalan biridir.

Dipnotlar

(1) Seyit Ali Ak, Selâhattin Giz, yayınlanmamış röportajı, 9 Ocak 1983

– Seyit Ali Ak, Selâhattin Giz, Cemal İşıksel, yayınlanmamış ortak röportajı, 18 Mart 1989.

Hilmi Şahenk

Adana, 1903-İstanbul, 1972

1925 yılında gazeteciliğe foto muhabiri olarak **Milliyet** gazetesinde başladı. İstanbul Belediyesi'nde modern bir fotoğrafhane kurup uzun süre burayı yönetti. Belediyeye zengin bir fotoğraf arşivi kazandıran Şahenk, Basın Şeref Kartı sahibiydi.

Beyoğlu Şehir Galerisi'nde havadan çekilmiş 200 fotoğraftan oluşan **Değişen ve Güzelleşen İstanbul** (Aralık 1956), Amerikan Haberler Bürosu'nda **Fotoğraflarla Zirai Kalkınma** konulu sergiler açtı. Gazeteciler Cemiyeti'nin

Fotoğraf: Hilmi Şahenk



Fotoğraf: Hilmi Şahenk





Fotoğraf: Hilmi
Şahenk (Dizi:
Sarhoşun evine
teslimi)



Fotoğraf: Hilmi
Şahenk
(İstanbul'a ilk
göçler)

üyeleri arasında ilk kez düzenlediği (Temmuz 1955) yarışmada Hilmi Şahenk'in Yeşildirek yangınında itfaiye erlerinin yangından kurtardıkları bir yaralıyı götürmelerini gösteren fotoğrafı birinci oldu. İstanbul'un tarih kültür ve mimarisini yorumlayan, sosyal yaşamın ayrıntılarını etkili bir dille anlatan fotoğrafları İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı yayınları arasında 1996 yılında *Bir Zamanlar İstanbul* adıyla yayınlandı.

Şahenk; *Milliyet*, *İkdam*, *Politika*, *Tan*, *Ulus*, *Vatan* gazeteleri ve *Hayat Mecmuası*'nda çalıştı.

Cemal Işın

İstanbul, 1914-İstanbul, 14 Nisan 2000

Kabataş Lisesi'nde okurken futbol maçlarını çekerek fotoğrafa başladı. Aynı yıllarda günlük *Spor Postası* gazetesini çıkardı. Ertesi yıl haftalığa çevirdi. Daha sonra Hakkı Tarık Us'a devretti. *Tasvir-i Efkâr*, *Her Gün* ve *İstiklal* gazetelerinin aylıklı fotoğrafçısı oldu. Sedat Simavi'nin *Yedigün* dergisinde çalıştı (1933-34). Bu sırada liseyi bitirdi. Spor gazetesi çıkarma deneyiminden sonra 16 mm'lik kültür filmleri yapmaya başladı. Tekel'in Cevizli'deki Enstitüsüne fotoğraf laboratuvarı kurduğu yıllarda yüksekokul dengi, Tütün Enstitüsü'nü bitirdi. Tütün eksperliği yaptı. Tütün işinde 14 yıl çalıştı. İstanbul Bahçekapı'da 3 katlı laboratuvar, malzeme satışı ve ithalat işlerini içeren bir yer açtı. Teknik Üniversite'de plan-kopya işlerinde 5-6 yıl çalıştı. Ofset baskı, matbaa fotoğrafçılığı ve renkli fotoğraf üzerine kurs görmek için Fransa'ya gitti. 1943'te Basın Yayın Umum Müdürlüğü'ne geçti. 1945'te Başbakanlık Arşivi fotoğrafçılığına atandı. Gazetecilik Enstitüsü'nde ders verdi. *Tercüman* gazetesi Fotoğraf Servisi şefliği yaptı. Onu aynı zamanda tutkulu bir İstanbul fotoğrafçısı olarak anmak yerinde olur. DP iktidarı sırasında İstanbul'un imarını karadan ve havadan görüntüledi.

1939 yılında *Pratik Fotoğraf Rehberi* (Eskişehir) adlı bir kitabı yayınlandı.

Ölümünün ardından *Popüler Tarih* dergisinde yayınlanan yaşamöyküsünde Cemal Işın şöyle anlatılıyordu:

"Ölümünden altı ay öncesine kadar Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Basın Müzesi'nde yeniden kurduğu karanlık odasında çalıştı. İsteyenlere Atatürk'ün siyah beyaz fotoğraflarını bastı hediye etti. Çünkü o her evde, herkeste bir Atatürk fotoğrafı olmasını istiyordu..."

"Atatürk'le tanışmasını, 'Onu tanımadan önce sert bakışlarından çok korkardım. Atatürk İstanbul'a geldiği zaman ilk fotoğraflarını korkarak çektim. Sonra bir gün adımı sordu, benimle ilgilendi ve müsamaha gösterdi, daha rahat çalışmaya başladım. İki yıl yazları Florya'da, 1933 yılından itibaren de Ankara'da fotoğraflarını çektim.'

"İstanbul'da Park Otel'de bir düğün. Cemal Işın özel olarak çağırılmış. Heyecanlı. O günkü koşullarda kolay değil Atatürk'ü hareketli bir ortamda fotoğraf yapmak: 'Etrafı kalabalık. Otelin deniz tarafındaki pencerelerine çok yaklaşmışım. Farkında değilim. O zamanlar flaş yerine magnezyum kullanıyorduk. Çakmağımı çaktım, magnezyumu ateşledim, deklanşöre bastım. Atatürk'ün fotoğrafını çekmiştim. Ama o sırada magnezyumun alevleri perdeyi tutuşturmuş. Kollarıma



Fotoğraf: Cemal Işın. Başbakan Adnan Menderes'in İstanbul ziyareti. Sağda, İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay

iki polis girdi, 'Ne yaptın sen,' diye çıkıştılar. Bir ara Atatürk'ün sesini duydum; 'Çocuğu bırakın,' diyordu. Sonra bana dönerek güldü, yine adımı sordu. Ve, 'Devam et,' dedi.

"Atatürk'ü sol eli şakağında çalışma masasında otururken gösteren fotoğrafı da çekmişti. Cemal Işın, 'Bir gün beni Çankaya Köşkü'ne çağırdılar. Atatürk poz vererek bana, Çek bakalım Cemal... dedi. Masanın altında köpeği uyuyordu. Onu da çekeyim mi? diye sordum; Evet, deyince deklanşöre bastım. Fotoğrafı çok beğendi.

"Cemal Işın, Atatürk'ü herkesten çok seviyordu. Çünkü onu insan yönüyle de tanımış, dans ederken, eğlenirken, gülerken görüntülemişti. Özel gecelerde çektiği fotoğrafları hemen Çankaya Köşkü'nün özel kalemine teslim ediyordu. Ya elindeki fotoğraflar?... 'Onları ben yaşarken kimse göremez. Atatürk'e söz verdim çünkü,' diyordu."

Dipnotlar

(1) "Çek Bakalım Cemal", İskender Özsoy, *Popüler Tarih*, Haziran 2000.

Babıâli'de Bir Kadın Fotoğrafçı

Eleni (Fotiadu) Küreman

İstanbul, 1921

(Kendi kaleminden)

Ortaöğrenimimi tamamladıktan sonra gazeteci Samim Nazif Tansuğ'un delaletiyle 1947 yılında Babıâli'ye ayağımı attım. Bu sıralarda Assosaited Press Ajansı'nda foto muhabiri olarak çalışan Bay Nok'tan fotoğraf çekmeyi ve film banyo etmeyi öğrendim. Bay Nok önemli bir iş için Türkiye'den ayrılacaktı. Beni ajansın Türkiye temsilcisi Bayan Donna'ya tanıttı. Ve kendisi gelinceye kadar A.P Ajansı'nda çalışmamı önerdi. O günlerde Türkiye'de sendikal faaliyetler yeni başlamıştı. Amerikalı sendikacılar da Türkiye'ye gelecek ve temaslar yapacaktı. Ajans bu heyeti takibe beni görevlendirdi ve böylece 1947 yılının 15 Mayısında ilk foto muhabirliğine başlamış oldum. O yılın 19 Mayıs törenlerini takip için İnönü Stadına A.P Ajansı'nın kartıyla girerken beni Amerikalı gazeteci sanmışlardı.

Bir süre A.P Ajansı'nda çalıştıktan sonra **Vakit** ve **Son Dakika** gazetesi sahibi, liseden hocam Rasim Us beni çağırdı. Gazetesinde çalışmamı önerdi. Daha sonraları Cemalettin Saraçoğlu'nun çıkardığı **Yeni Sabah**, ardından **Son Posta** gazetesinde, **Son Dakika**'da, bu arada muhtelif spor ve magazin dergilerinde çalıştım. En son 1972 yılında çalıştığım **Yeni Gün** gazetesinden emekli oldum.

Eleni Küreman
(kendi portresi)





Eleni Küreman:
Bir karşılama;
sağda,
merdivende.
Arkasında Faik
Şenol; önde
oturan
Selâhattin Giz

A.P Ajansı'nda çalışırken çektiğim fotoğraflar 18x24 ölçüsünde glasaj (karton fotoğraflar kâğıdı yüzeyinde yapılan parlatma işlemi/S.A.Ak) edilmiş olarak Amerika'ya yollanıyordu. Aynı yöntemi çalıştığım diğer gazetelerde de uyguladım. Bu Babilî'de ilk kez oluyordu.

Sabahattin Ali'nin öldürülmesi ve Ali Ertekin'in Edirne'deki duruşması, 1952 yılındaki Sütluçe'deki infilak, Veli Efendi Hipodromu yangını aklımda kalan önemli çalışmalardan birkaçı. Bu arada şunu da belirteyim, çalıştığım gazete **Son Dakika** polisiye olaylara ağırlık veren bir gazete idi ve ben bu olayların içinde idim. Sabah bir kralı, bir devlet başkanını karşılariken geceleri eroin imalathanelerine, kumarhanelere, yangınlara gidiyordum. Babilî'nin ünlü fotoğrafçıları Selâhattin Giz, rahmetli Burhan Tan, Cemal Göral, Faik Şenol, Ahmet Tuna ve Hilmi Şahenk ile çalıştım. Daha sonra Müeddep Erkmen, Sait Şenol, Meftun Olgaç, Ahmet Uran Baran, Ayhan Günsev ve Âli Ersan çalışma arkadaşlarım oldu.

Benim çalıştığım sürede Babilî'de benden başka kadın muhabir yoktu.

Kadın olmam nedeniyle güçlükle karşılaşmadım. Aksine herkesten ilgi ve destek gördüm. 1950 yılından önce Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü'den büyük ilgi gördüm. Her karşılaştığımızda hatırlarını sorar, kadın foto muhabiri olduğum için bana ayrıca yakınlık gösterirdi. Daha sonraki yıllarda Demokrat Parti iktidarının ileri gelenleri Bayar, Menderes, Köprülü de büyük yakınlık göstermişlerdi.

Fotoğraf çekmeyi 1961 yılında benim gibi gazeteci olan Kayhan Küreman'la evlendikten sonra bıraktım. Yunanca ve Fransızca biliyorum.

İsmet Gümüşdere

İstanbul, 1925

(Kendi kaleminden)

İlkokul eğitimimi Eyüp'te yaptım. Yine Eyüp'te ortaokulun son sınıfında geçirdiğim bir hastalık nedeniyle iki yıl üst üste sınıfta kalınca, o sırada geçerli olan koşullar gereği devamsızlıktan okulla ilişğim kesildi. Oysa okumak istiyordum. Fakat o sıralar tek yapabildiğim komşumuz fotoğrafçı Necati Mete Bey'in atölyesinde zaman öldürmekten ibaretti. Bir gün Necati Bey benden bir ricada bulundu. Mevsim kıştı ve atölye bir mangal ateşiyle ısıniyordu. 10x15 ölçüsünde ıslak bir fotoğraf uzatmıştı Necati Bey bana. 'Ne olur İsmet, bu fotoğrafı mangal ateşinin üzerinde gezdirerek kurutuver.' Dediğini aynen yaptım, hem de Necati Bey'in beğenebileceği biçimde. 'Ne olur İsmet, bu fotoğrafı...' derken, o da ben de bu anın benim yaşamımı değiştireceğini düşünmüyorduk!..

Koyun ticareti ve toptancı kasaplıkla yaşamlarını sürdüren bir aileden geliyorum. Fotoğrafla uzaktan yakından ilgisi olmayan ben, fotoğraf olayının içinde buldum kendimi.

Düşünüyorum da, hiçbir şey rastlantı değil gibi geliyor bana. Sanki birileri bir drama yazmış, bana bir rol vermiş, ben de bu rolü sevmiştim... Ve yine öğrendim ki, insan sevdiği bir mesleği tıpkı benim gibi oyun oynar biçimde yaptığı sürece özgürlük duygusunu da yaşayabiliyormuş.

Sonralar, okuyamadığım için kendimi kitaplara adadım, dünyadan da büyük olan kitaplar beni içlerine öyle bir çektiler ki, bir kitap kurdu oldum çıktım. Ve okuduğum kitaplardan çok yararlandım. Bilinir ki foto muhabiri olarak temel konumuz insan ve doğa ilişkileridir. Kitaplar insanı ve doğayı bize en iyi biçimde yansıttıklarından, mesleğimde çok yararlarını gördüm. 1945 yılında **Cumhuriyet** gazetesinde merhum Selâhattin Giz'in yanında foto muhabirliğine başladım. Çeşitli spor dergilerinde, günlük gazete olarak da sırasıyla **İstanbul Express**, **Tercüman** ve **Hürriyet** gazetelerinde çalıştım. İçlerinde **Hürriyet** gazetesi en uzun soluklu çalıştığım gazete oldu. 1968'den bu yana önce spor fotoğraflarından oluşan sergilerimi İstanbul, Ankara, İzmir ve Antalya'da olmak üzere 12 kez spor kamuoyuna sundum. Son sergilerimde ise, doğa ve insan kavramlarını ön plana çıkararak olayın keyfini yaşadım.

Katıldığım yarışmalarda 3 kez yılın en iyi fotoğrafı ödüllерinin sahibi oldum. Bir süredir serbest gazeteci olarak mesleğimi sürdürüyorum. Özlemim kırmızı, yeşil ışıkların egemen olduğu ve uzun yıllardır yaşadığım karanlık odanın sihirli atmosferidir.

İsmet Gümüşdere'nin 1967 yılında yayınlanan *Ağların Ardında 20 Yıl* ve Mayıs 1999 tarihinde yayınlanan *Objektif Yalan Söylemez* adlı iki kitabı var.⁽¹⁾

171

İsmet Gümüşdere, spor fotoğrafçılığında kuşağının son temsilcisidir.

Dipnotlar

(1) *Objektif Yalan Söylemez* adlı kitapta yer alan özgeçmişinden alınmıştır.

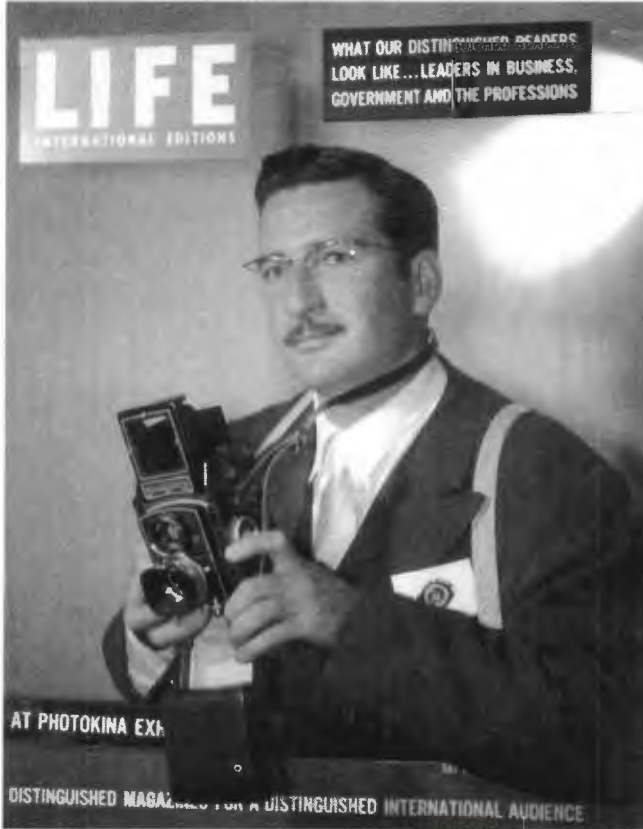
Hikmet İldız

İstanbul, 29 Nisan 1921 – 7 Ocak 2001

Babası Vakıf Matbaası baş makinisti Zihni İldız'dır.

Hikmet İldız'ın çocukluk ve gençlik yıllarında gelişen fotoğraf merakı İstanbul Erkek Lisesi'nin orta kısmından ayrılmasına neden olacak kadar derindir. 17 yaşında bir Türkiye Fotoğraf Albümü hazırlamak amacıyla kombine tren biletiyle iki ay Anadolu'yu geziyor. **Akşam** gazetesinin düzenlediği yarışmada Türkiye üçüncüsü oluyor. İstanbullu amatör fotoğrafçıların katıldığı Halkevleri'nin ortak sergilerine katılıyor. 1941'de askerlik. Dünya Savaşı yılları. Askerlik süresi üç yıl. Görevi sırasında Erzurum'da fotoğrafçılığa tamamen ısınıyor. Ve bundan sonra güçlü bir fotoğraf akıntısına kapılıyor.

Hikmet İldız bir
fotokina
fuvarında



Askerlik dönüşü Galatasaray'daki Foto Pastel'de iş yaşamına atılır. 1945'te Galatasaray'da Hüsnü Cantürk'ün stüdyosunda çalışır.

Necip Fazıl Kısakürek'in çıkardığı *Büyük Doğu* dergisinde gazeteciliğe geçiş.

1946'da İstiklal Caddesi 156 numarada, küçük bir odada şipşakçılığa başladı. 1947'de Haldun Simavi'nin çıkardığı *Yedigün*'de çalıştı. Sait Faik ile röportajlara gitti. 1948'de *Hürriyet*'e geçti. Akşamları çıkan *Her Gün* gazetesinde Faruk Gürtunca'nın yanında çalıştı 1951'de İstiklal Caddesi Atlas Sineması karşısında fotoğraf ajansı İFA'yı kurdu. 1955'te *Fotoğraflarla Türkiye* adında aylık aktüalite, 1957'de *Her Şey* adında haftalık siyasi aktüalite dergisini çıkardı. Her yere yetişme düşüncesiyle 1940'lı yıllarda motosiklet, 1954'te de deniz motoru aldı. Edirne'den Bağdat'a değin motosikletiyle haber kovaladı. Türk Kuşu uçaklarıyla İstanbul'un havadan fotoğraflarını çekti. Bir ara sualtı fotoğrafçılığını denedi.

1960'ta Ajansını İstiklal Caddesi Tokatlıyan Pasajı'na taşıdı. Ve gazetecilikten uzaklaşmaya başladı.

1981'de 60 yaşında emekli oldu. 1989'da stüdyosunu tamamen kapatırken elindeki fotoğrafları çuvala eskiciye verdi.

Aktüalite fotoğrafçılığı hareketli bir yaşamı, kısa zamanda olay yerinde olmayı, çekilen karelerin aynı hızda yerine ulaşmasını, herkes tarafından kolay benimsenebilecek işler olmasını, yeterli teknik donanımı ve hiçbir şeyi gözü görmeyecek kadar meslek aşkını gerektirmektedir. Bunların tümü Hikmet İldız'da vardır. O, 1950'li yılların spor sahalarının, eğlence ve siyaset dünyasının, motosikletiyle hızla geçtiği İstanbul sokaklarının fotoğrafçısıdır. Yerine göre giyinmesini, insanları etkilemesini, konuşmasını, tuttuğu işi sonuçlandırmasını bilen bir fotoğraf diplomatıdır. Hikmet İldız 19 Mart 1953'te Gönen deprem bölgesine gitmek için benzin bulamayınca uçakla gitmenin bir yolunu bularak tüm fotoğrafçıları atlatan, basın dünyasında çalkantı yaratan, girdiği işlerde, "*Olaya zamanında nasıl yetişmiş?*" sorusuyla zihinleri meşgul eden fotoğrafçıdır.

Dipnotlar

- (1) Hami Alkaner, "Hayatımı Deklanşöre Kilitledi", *Dünya* g. 30 Mart 1999.
- (2) Selcan Tanınmış, "Foto Hikmet", *Hürriyet* g. Eki, 9 Ocak 1999
- (3) Zeynep Orhon Targaç, "Hikmet İldız", *Fotoğraf* d., Haziran-Temmuz 1998, s. 19.

Foto Muhabirleri Dünyası

Cumhuriyet dönemi ilk gazete fotoğrafçıları kadrosu olarak nitelediğimiz bu isimler söz konusu olduğunda, ilk akla gelen kavram “dayanışma”dır. Çok az foto muhabirinin sorumlu olduğu büyük bir kentte, sınırlı olanaklar içinde çalışmanın getirdiği bir bağdır dayanışma ruhu. Aralarında malzeme yardımlaşması, ulaşım sorunu nedeniyle aynı günde yetişemedikleri olaylarda çektikleri fotoğrafların değiş tokuşu alışılmış olaylardır.

Bu arada 1. Kuşak foto muhabirlerinin çıkardıkları ortak iki yayından söz etmek istiyoruz: Bunlardan biri Atatürk’ün öldüğü günlerde **Cumhuriyet** gazetesini tarafından yayınlanan **Fotoğraflarla Atatürk** albümdür. Türünün ilk örneği olan yayın büyük ilgi görmüştür. Ortaklaşa kotarılan ikinci çalışma 1934 yılında yayınlanan **Fotoğraf Haberleri** adlı dergidir. Yoğun aktüalite fotoğraflarıyla gündeme gelen dergi, amatörler arasında bir de fotoğraf yarışması düzenlemiştir. Dergiye fotoğraf çeken foto muhabirlerinin kimler olduğunu derginin ikinci sayısında yer alan bir haber metninden öğreniyoruz:

“Foto muhabirlerimiz hakkında

Fotoğraf Haberleri, okuyucularına daha zengin sayılar hazırlayabilmek için azami fedakârlığı yapacaktır. Dünya vukuatına ait fotoğraflar için Amerika’nın ve Avrupa’nın en büyük şehirlerinden foto muhabirleri temin ettiği gibi, gene bu büyük şehirlerin stüdyolarından en son filmlere ait artistlerin yeni resimlerini de temin etmiştir.

“Fotoğraf Haberleri için Türkiye’de çalışan foto muhabirlerinin kim olduklarını iftiharla söyleyebiliriz: Foto Etem, Foto Namık, Foto Zeki, Foto Naim (Ankara), Foto Cemal (Ankara), Foto Cemal (İstanbul), Foto Faik, Foto Selâhattin, Foto Kenan, Foto Müfit, Foto Âli.”⁽¹⁾

Cumhuriyet dönemi ilk gazete fotoğrafçıları arasında, artan gereksinim ve gelişen olanaklar çerçevesi içinde büyük bir kadro yetişmiştir.

Burhan Tan: 1911-1959/**Son Dakika, Son Saat, Akşam, Yeni Sabah.**

M. Zeki Bükey: 1912-1960/**Cumhuriyet, Yeni İstanbul, Dünya, Her Gün** gazeteleri, **Hollywood** dergisi.

Faik Şenol: 1912-**Vakit.**

Suavi Sonar: 1913-1994/**Resimli Her şey, Yarım Ay, Yelpaze, Hayat, Ses.**

Ahmet Tuna: 1917-1996/*Cumhuriyet, Tasvir-i Efkar, Tan, Tanin, Yeni Sabah, Vatan, Son Telgraf, Gece Postası, Milliyet, Hürriyet, Anadolu Ajansı*.

Hüseyin Ezer: 1919-1974/1942'de *Ulus* gazetesinde mesleğe başladı. *Dünya, Yeni Sabah, Tercüman, Hür Ses, Akis*.

Limasollu Naci: 1920-10.05.1992/*Yeni İstanbul, Yıldız Sinema* dergisi, *Vatan*.

Kemal Baysal:1920/*Tasvir-i Efkar*.

Hüseyin Alaattin Büte: 1921-1997/*Hafta* dergisi; *Ekspres, Hürriyet, Günaydın* gazeteleri.

Eleni Küreman: 1921/*Akit, Son Dakika, Yeni Sabah, Son Posta, Assosaited Press Ajansı*.

Orhan Atalay: 1921-1982/*Hürriyet* Haber Ajansı.

Rüçhan Arıkan: 1923-10 Mart 1997/*Hürriyet, Günaydın, Galatasaray Spor Dergisi*, NBC TV Ortadoğu Muhabiri.

Nurettin Veral: 1924/*Cumhuriyet, Son Posta, Son Telgraf, İşçi Postası* gazetesini 18 yıl yayınladı. Foto Haber Yayın Ajansı Sahibi.

İnal Tengizman: 1924/*Hayat, Ses* dergileri, *Tanin* gazetesi.

Sami Önemli: 1924/*Milliyet, Zaman*.

Sabahattin Can: Edirne, 1924/*Son Saat, Tercüman, Akşam, Ekspres, Zaman, Boğaziçi*'nde çarpışan tanker yangınında 'İtfaiyecinin duası' adlı fotoğrafıyla ödül aldı.

Memduh Yükman: 1925-1983/*Tasvir, Son Saat, Milliyet, Kırmızı Beyaz, Hemşeri, Son Posta, Son Telgraf, Havadis, İstanbul Ekspres, İstanbul Postası, Her Gün*.

Sait Şenol: 1925-1978/*Yeni Sabah, Akşam, Dünya*.

İsmet Gümüştöre: 1925/*Ekspres, Son Telgraf, Yeni Türkiye, Vatan, Tercüman, Hürriyet, Hürriyet Haber Ajansı, Nokta, Günlük Spor, Fenerbahçe* dergisi, *Gelişim Spor, Ağların Ardında 20 Yıl ve Objektif Yalan Söylemez* adlı kitapları yayımlandı. Fotoğraf sergileri açtı.

S. Müeddep Erkmén: 1925-1989/*Akşam, Türk Spor, Yeni Sabah, Hürriyet, Tercüman, Havadis* gazeteleri. *Hadise, Kelebek, Radyo Haftası, Radyo Âlemi, 20. Asır* dergileri. *Meydan Larousse* fotoğraf servisi şefliği.

Gökşin Sipahioğlu: 1926/*İstanbul Ekspres, Yeni Gazete, Akşam, Vatan, Bugün, Hürriyet* Paris Muhabirliği, *Paris Sipa Press Haber Fotoğraf ve Magazin Ajansı* kurucusu.

Fikret Otyam: 1926/*Son Saat, Ulus, Dünya, Cumhuriyet*.

İbrahim Köseoğlu: 1926/*Yeni İstanbul*.

Ayhan Günsev: 1927/*Her Gün, Tasvir, Yeni Sabah, Akşam, Gece Postası, Güneş*.

Hilmi Gümüştöre: 1927/*Beşiktaş Spor Dergisi, Gece Postası, Tercüman, Tasvir, Haber Ajansı, Hürriyet*.



Fotoğraf:
Müeddep
Erkmen

Meftun Olgaç: 1927/*Akşam, Tanin, Yeni Sabah, Günaydın.*

Kadir Akat: 1927/*Türkiye Spor, Bayrak.*

Sungar Taylaner: 1927/*Son Saat, Son Havadis.*

Hasan Özkay: 1927/*Zafer, Tercüman.*

Şeref Köylübay: 1928/1998 *Günlük Spor, Akşam, Hürriyet, Hürriyet Haber Ajansı.*

Fehim Elele: 1928-1975/*Yeni İstanbul, Son Posta, Vatan, Yeni Sabah, İstanbul Ekspres.*

Güngör Akkan: 1928/*Yeni Sabah, İstanbul Ekspres, Ulus, Zafer, Yeni Gazete, Galatasaray, Türk Spor, Fenerbahçe* dergileri.

- Ara Güler: 1928/*Yeni İstanbul, Hayat Dergisi, Life Dergi Grubu* Yakınoğu foto muhabiri, *Paris-Match, Der Stern* muhabiri.
- Osman Özcan: 1928/*Tan, Yeni Sabah, Ulus, Tercüman, Dünya* gazeteleri, *Yedigün, Hafta, İnci* dergileri.
- Muammer Teoman: 1928-1978/*Yeni Sabah, Hürriyet, Günaydın Haber Ajansı*.
- Burhan Altaş: 1928-1966/Serbest Foto Muhabirliği, *Yeni Sabah, Akşam*.
- Aydın Dörder: Adapazarı, 1928/ *Son Posta, Ankara Medeniyet, Hürriyet, Cumhuriyet*, daha sonra serbest foto muhabirliği.
- Osman Özcan: 1928/*Tan*.
- İlhan Demirel: 1929-1972/ *Son Saat, İstanbul Ekspres, Akın, Milliyet*.
- Ali Çelikbaşı: 1929/*Gündem, Zafer*.
- Mustafa Baysal: 1929/*Son Saat*.
- Samet Koçyiğit: 1930/*Dünya*.
- Hacı Osman: 1930/*Son Saat*,
- Victor Balakin: 1930/*Türk Haberler Ajansı*.
- Doğan Yıldız Yukay: 1931-1981/Serbest Foto Muhabirliği, *Yeni İstanbul ve Hürriyet* gazetesi.
- Yorgi Kaçamakoglu: 1931-1965/*Son Telgraf, Yeni Sabah, Vatan, İstanbul, Ekspres, Her Gün*.
- Mehmet Biber: 1931/*Ant, Yeni İstanbul, İstanbul Ekspres, Yeni Sabah, Akşam, Hürriyet* gazeteleri, İFA, AFP, *Hürriyet* Haber Ajansı, Almanya ajans ve magazin gazeteleri.
- Mahmut Küçük: 1931/*Yeni İstanbul, Yeni Gazete, Türkiye Spor, İstanbul Ekspres, Yeni Sabah, Akşam, Tercüman*.
- Turan Sönmez: 1931/*Europa Press, Keystone Press Agency*.
- A. Rüçhan Ünver: 1932/*Zafer, Her Gün, Gece Postası, Hürriyet, Milliyet*.
- Acar Şölen: Ceyhan, 1932/*Hürriyet, Yeni Gazete, Son Havadis*.
- Hüseyin Baradan: 1932/*Ekspres*.
- Mazhar Aras: 1932/*Havadis, Flaş Ankara*.
- Şemsettin Salmanlı: 1932/*Basın Yayın Genel Müdürlüğü, TRT*.
- Kayhan Vandemir: 1932/*Zafer, Anadolu Ajansı*.
- Vedat Ünlü: 1932/*Basın Yayın Genel Müdürlüğü*.
- Hamit Deste: 1932/*Akşam, Hürriyet Haber Ajansı*.
- Abbas Göröli: 1932/*Yeni Ulus*.
- Ahmet Uran Baran: 1933-1994/ *Son Dakika, Vakit, İstanbul Ekspres, Tercüman*, Associated Press Ajansı, Hürriyet Haber Ajansı, Anadolu Ajansı.
- Necdet İşler: 1933-1989/*Yeni Sabah, Hayat, Ses, Hürriyet, Haber Ajansı*.
- İsmet Büyüklale: 1933-1966/*Yeni Sabah, Akşam, Hürriyet*.
- Mehmet Luma: 1933/*Türkiye Spor, Yeni Sabah, Akşam, Günaydın*.
- Satı Baş: 1933/ *Dünyada ve Türkiye'de Sabah*.

Şenol Çetin: 1933/*Demokrat İzmir*.

M. Yılmaz Ali: 1933/*Türk Haberler Ajansı, Anadolu Ajansı*.

Tuncer Tuğcu: 1933/*Dünya, Başkent*.

İsmet Taşkurt: *Şehir Gazetesi, Anadolu Ajansı*.

Rıdvan Uysal: 1933/*Terazi, Foto Haber*.

Zühtü Örenbaş: 1933/*Hür Ses, Günlük Olay Gazetesi*.

Özdemir Gürsoy: 1933/*Milliyet*.

Mustafa Türkyılmaz: 1934/*Yenigün, Tercüman, Dünya*.

Haluk Açıksoz: 1934/Basın Yayın Gen. Müd.lüğü.

Abdullah Yakar: 1934/*Hürriyet Haber Ajansı*.

Özkan Şahin: 1935/*Milliyet, İstanbul Ekspres, Tan, Tercüman, Hürriyet* Haber Ajansı, TRT. Serbest Gazetecilik. Alman televizyonlarına haber ve röportaj yapıyor.

Yalçın Kılan: 1935/*Ulus, Zafer, Vatan, Yeni Sabah, Bild Zeitung* (Almanya), *Tercüman, Hayat* dergisi.

Sayıl Eman: 1935/*Hürriyet Foto Muhabiri*.

Çetin Şencan: 1936/*Cumhuriyet, Son Saat, Hürriyet* Fotoğraf Servisi Şefi, *Radio Haftası, Radyo Âlemi, 20. Asır, Panorama, Fener, Öz Fener Dergileri*.

Atilla Erigüç: 1936/Basın Yayın Genel Müdürlüğü.

Selçuk Aybatar: 1936/*Musiki Mecmuası, Vatan*.

Asaf Uçar: 1936/ *Milliyet* foto muhabiri.

Firuzan Topsümer: 1936/*Hürriyet, Ayrıntılı Haber*.

Secat Narlı: 1936/*Ankara Telgraf, Ankara Ekspres*.

Tamer Güvenç: 1937/*Yeni İstanbul, Hayat ve Hürriyet*.

Yurdaer Acar: 1937/*Yeni Sabah, Hürriyet, Akşam, Yeni İstanbul, Günaydın, Hürvatan*; Reklam ve endüstri fotoğrafçılığı.

Ergun Çağatay: 1937/*Hürriyet, Associated Press*, Gamma ajansları.

Ergin Konuksever: 1937/*Vatan, Yeni Sabah, Haber, Gece Postası, Hürriyet, Milliyet, Günaydın, Cumhuriyet, Hayat ve Yeni Tanin, Yeni Günaydın, Çoban Sülü* kitabı yayınlandı. Fotoğraf sergileri açtı.

Erol Dernek: 1937-?/*Hayat, Hürriyet*.

Hamit Kınaytürk: İstanbul, 1937/*Akşam, Dünya, Yeni Gazete, Journal d'ORIENT, Hayat ve Derbi* dergileri. *Sanat Çevresi* dergisini yönetiyor.

Ahmet Şenova: 1937/*Akis, Haber*.

Erol Diksoy: 1937/*Akşam, Milliyet*.

Tamer Güvenç: 1937/*Yeni İstanbul, Hürriyet*.

Tülay Divitçioğlu: 1938/*Cumhuriyet*.

Abidin Behpur Tapaner: 1938-1963/*Yeni Gazete, Ekspres, Vatan, Yeni Sabah, Hürriyet*.

Nâzım Türkoğlu: 1938/*Bugün, Zaman*.

Özdemir Gürsoy: 1939-1966/*Milliyet, Paris-Match, France-Soir, Milliyet* gazetesi Fotoğraf Bölümü şefliği.

Muammer Tuncer: 1939/*Hürriyet, Vatan, İkdam, Son Havadis, Ses* dergisi
Doğan Atılgan: 1939/*Ayrıntılı Haber*.
Gündüz Serdengeçti: 1939/*Günaydın*.

179

Yukarıdaki listede, yalnızca 1940 yılından önce doğmuş olanlar, doğum tarihlerine göre yer almıştır. ⁽¹⁾

Dipnotlar

- (1) – *Türk Basınında Kim Kimdir*, Basın Yayın Genel Müdürlüğü. Ankara 1977.
– *Türkiye Gazeteciler Cemiyeti 50. Yıl Albümü (1946-1996)*, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti yayını, İstanbul 1996.

Basın Fotoğrafında Gelişmeler

“Haber=Yaşam” ilkesini 20. yüzyılın başlarında gündeme getiren M. Kemal, ulusal bağımsızlık savaşı veren Türk milletinin sesini dünyaya duyurabilmek amacıyla 6 Nisan 1920’de Anadolu Ajansı’nın (A.A) kurulmasını sağladı. 16 gün sonra, 23 Nisan’da Ankara’da TBMM açıldı. Aynı yılın 10 Ağustos tarihinde işgal güçlerinin Osmanlı İmparatorluğu’nu parçalayarak yutma amacıyla tasarladığı Sévres (Sevr) Antlaşması’nı, Türk ordusunun zaferiyle sonuçlanan savaşın ardından da 24 Temmuz 1923’te Lozan Barış Antlaşması imzalandı. Anadolu Ajansı bağımsız bir kuruluş işleyişi kazansın düşüncesiyle 1 Mart 1925’te devletin de ortak olduğu anonim şirket durumuna getirildi. 1950 yılından sonra kısa zamanda teknik açıdan gelişti. Telefoto, Mufax (devamlı kaydedici), Lazer-fax makineleri Anadolu Ajansı’nın dünya ile Türkiye arasında düzenli ve hızlı haber köprüsü oluşturması amacıyla devreye sokuldu. Cemal Çakuş, İsmet Taşkurt ve Ahmet Tuna kurumun ilk foto muhabirlerindendir. Çağdaş bir basın örneği ortaya çıkarma yolunda atılmış ilk adım olan Anadolu Ajansı, ülkemizde organize habercilik anlayışının yerleşmesinde etkili olmuştur. 1930’da Türk Gazeteciler Birliği kurulmuştur. 1935 yılında ilk basın kongresi toplandığında, ülkemizde 38 gündelik, 78 yayın zamanlaması çeşitli gazete, 127 tane de dergi çıkmaktadır. 1933’te Matbuat Umum Müdürlüğü İçişleri Bakanlığı’na bağlanarak başına Vedat Nedim Tör getirilmiştir. Bu yıllarda foto klişecilik bir meslek dalı durumuna gelmiş, baskı olanakları iyileşmiş, gazeteciler arasında konularına göre uzmanlaşma başlamış, foto muhabirlerinin makineleri pratikleşmiş, fotoğraftüketimi, sayfa sayısı ve tiraj artmıştır.

1960 yılına değin Türk basınının atlama taşları olarak nitelendirilebilecek bazı yayın çalışmaları olmuştur. Söz konusu çalışmaları ortaya çıkaranların başında Sedat Simavi (1896-1953) gelmektedir. Önce *Diken* (1918) adlı mizah degisi, ardından *Resimli Dersaadet* adlı günlük resimli bir gazete yayınladı. Mütareke yıllarında yine *Gülyüz* adlı siyasi bir mizah gazetesini ve 1919’da *İnci*’yi, 1923’te *Resimli Gazete*’yi, 1933’te *Yedigün* dergisinin yanı sıra *Karikatür*’ü çıkardı. *Yedigün* ülkemizde görsel malzeme ağırlıklı yayın modeli konusunda iyi bir deneyim olmuş, basınıımızda yeni bir yayın anlayışının yerleşmesini sağlayan *Hürriyet* gazetesinin önü açılmıştır.

Hürriyet 1 Mayıs 1948’de yayınlanmaya başladı. Aynı yılın Ağustos ayında Londra Olimpiyatlarına *Hürriyet*, Semih Türkdoğan ile foto muhabiri Âli Er-

san'ı yollar. Birinci sayfada bol ve büyük fotoğraflarla yansıtılan olimpiyat oyunları spor fotoğrafçılığının yeniden doğuşu olmuştur. 1950'de sivil havacılık tarihinde ilk kez bir yolcu uçağı düşerek yandığında 11 yolcuyla dört mürettebat ölmüştü. Bu uçak kazası Türk basınında bir başka yeniliğe yol açıyordu. **Hürriyet**, olayın fotoğraflarını ilk kez ertesi günü yayınlıyor ve altına "Her hakkı mahfuzdur." notu koyuyordu. Halkı yakından ilgilendiren haberleri birinci sayfada fotoğraf ağırlıklı olarak veren; spora özel sayfa ayıran, birinci sayfaya çekebilen, günün politikasını halkın sesi olarak sorgulayan **Hürriyet**, eğlence olgusunu gazetecilikte alışılmamış bir biçimde öne çıkardı. Aynı yayın politikası içinde Kıbrıs, On İki Ada ve 50'li yıllarda cesaretle altını çizdiği irtica tehlikesi gibi halkın davalarını ilk kez öne süren **Hürriyet**'in satışı 200.000'den başlayarak 1965'te 477.000'e, 1969'da bir milyona yükselmiştir. Bu, fotoğraf ağırlıklı, ilanı haber boyutunda veren, halkı yazılı basın denklemi içinde düşünen, haber için hiçbir özveriden kaçınmayan, halkın yanında, her politik görüşü eleştiren, gazete üstündeki geleneksel siyasal enformasyon ağırlığını kaldıran, fotoromanlı, çizgi romanlı, magazin ekli, yeniliğe açık bir gazetenin başarısıdır. **Hürriyet**, ülkede 1948'den sonra Haluk Şahin'in deyişiyle "*Gazetenin tanımını değiştirmiştir.*" Türk basınında ilk telefoto tesisini kuran **Hürriyet**, aynı yıl önemli bir dış ziyaret gerçekleştiren Başbakan Menderes ile Dışişleri Bakanı Prof. M. Fuad Köprülü'nün İngiltere'deki fotoğraflarını telefotoyla günü gününe okurlarına ulaştırdı. **Hürriyet**, zaman içinde yurdun çeşitli yerlerine serpilmiş matbaacılık ve dağıtım ağı kurdu. En önemli atılımlarından biri de 1 Mayıs 1963'te çalışmalarına başlayan **Hürriyet Haber Ajansı**'dır. Tesisleri arasında baskı sisteminde, tipodan ofsete (1970) geçti. İlk otomatik renk ayırımını (1971), renkli elektronik sayfa naklini (1974) gerçekleştirdi.

Bilgisayarın gazete üretim sistemine giriş tarihi 1985'tir. Sedat Simavi'nin, **Hürriyet**'in 1 Mayıs 1948 Cumartesi günü çıkan birinci sayısında "Bu Gazete" başlıklı yazısının ilk paragrafında dile getirdiği ilke, demokrasidir:

"Hürriyet'in programı kısadır: Memleketimizde gelişmeye başlayan demokrasi zihniyetini kökleştirmek ve müdafaa etmek için ortaya atılıyoruz. Ve demokrasinin memleketimizin bünyesine en uygun bir rejim olduğuna iman etmiş bulunuyoruz..."

Demokrasi ile fotoğraf arasında yayın politikası açısından sıkı bağlar olduğu bir gerçektir. Atatürkçü, bağımsız, insan haklarına saygılı, laik, topluma karşı sorumlu, güven veren, özel girişim ve rekabete dayalı ekonomiyi, fırsat eşitliğini destekleyen bir yayın çizgisinin ülke yaşamının çağdaş bir düzeye çıkarılmasında önemli yararları olduğu görülmüştür.

Basınımızda yaşanan önemli bir deneyim de **Hayat Mecmuası** olayıdır. Bu çalışmanın ilk adımı Mayıs 1952'de **Resimli Hayat** ile atıldı. Sahibi ve sorumlulu müdürü Şevket Rado'dur. Başlık notunda, "*Ayda bir çıkar. Fotoğraflarla aktüalite, kadın, moda, tiyatro, sinema, spor, sanat dergisi./ Yerli resimler Foto Hil-*

Semiha Es:
Kore, 1953
Tugay
Komutanı
Tahsin Yazıcı



Semiha Es:
Kore, 1953



mi Şahenk tarafından çekilmiş, yabancı resimler tanınmış fotoğraf ajanslarından hususi suretle temin edilmiştir,” denmektedir. Birinci sayısının kapağında Küçük Sahne artistlerinden Heyecan Başaran’ın Othmar Pferschy tarafından çekilmiş bir fotoğrafı vardır. Derginin fotoğraf kadrosuna sonradan Ara Güler ve Meftun Olgaç katılmıştır (1954).

Hayat Mecmuası, 6 Nisan 1956’da Yapı Kredi Bankası’nın ekonomik katılımıyla yayın yaşamına başladı. Yayın politikası olarak, “Okuru yakından ilgilendiren, kültür düzeyini yükselten, öğretici, iyi bir kâğıda son teknikle basılmış, bol fotoğraflı” bir dergi amaçlanmıştı. Eser Tutel’in **Hayat Dergisi**

araştırmasında dile getirdiği gibi, “Mecmuanın Genel Yayın Müdürü o günlerin çok tanınmış röportaj ustalarından Hikmet Feridun Es’ti. **Vakit** gazetesinde meslek hayatına başlayan Feridun Bey, sonraları **Akşam**’da çalışırken yaptığı şehir röportajlarıyla tanınmıştı. Derken, Sedat Simavi’nin çıkarmakta olduğu **Yedigün Dergisi** ile **Hürriyet Gazetesi**’ne geçmişti. Özellikle **Hürriyet**’te çıkan Hollywood, Amerika, Afrika, Pakistan, Endonezya röportajları, eşi Semiha Hanım’la gönderildiği Kore cephesinden yolladığı savaş yazılarıyla gerçekten büyük ün kazanmıştı. Bu arada, yurtdışında çok seyahat yaptığı için, adı da Asri Evliya Çelebi’ye çıkmıştı. 1953’te Sedat Simavi ölünce, Hikmet Feridun Es, genç Simavi Kardeşler’in gazetesinin başına geçme teklifini cevapsız bırakmıştı. O sıralarda da, kadro hazırlıkları yapılan **Hayat**’ın yazı işlerinin başına getirilmişti.”⁽³⁾ Semiha Es, eşinin röportaj fotoğraflarını çekmiştir.

Yazı işleri müdürü İbrahim Çamlı’dır. İlk sayısı 170.000 basılan **Hayat**, 32 sayfadır. Tifdruk tekniğinin parlak ve ağır kâğıt üzerinde sağladığı başarılı baskı, **Hayat** dergisinin yaratılmaya çalışılan aktüel çizgisinin gerçekleşmesini engelledi. Maatbaasında her bölümün başında Alman teknisyen vardı. Tifdruk kalıplarının hazırlanması, çok zaman alması nedeniyle baskıyı yavaşlatıyordu. İçeriğiyle **Hayat**, durgun, ciddi, heyecansız, mat bir masabaşı dergisi olmuştu.

Tifdruk (Heliogravür) tekniği aktüaliteyi frenlerken fotoğraftan yana olumlu sonuçlar vermişti. Parlak, canlı, ayrıntılı, o güne değin pek rastlanmayan duyarlılıkta fotoğraflar çıkmıştı ortaya. Fotoğraf altındaki imzalar arasında kadrolu-kadrosuz, Ara Güler, Mustafa Kapkın, Ozan Sağdıç, Mahmut Kü-



Fotoğraf: İnal
Tengizman



Fotoğraf: Ozan
Sağdıç

çük, Suavi Sonar, Osman Darcın, Necdet İşler, Güneş Karabuda, İnal Tengizman, Ahmet Tuna, Erol Dernek, Hilmi Şahenk, Ferit Can, Othmar Pferschy, Semiha Es, Tamer Güvenç, Yalçın Kılan, Kutlu Ertuna, Sedat Dizici, Sedat Tuna, Garbis Özatay vardır.

Ara Güler ve Ozan Sağdıç ile *Hayat* dergisi konusunda yaptığım söyleşilerde değişik bakış açılarında ilginç değerlendirmeler ortaya çıkmıştır. Ara Güler “Ben *Hayat*’a yedeksubaylığımı bitirdikten sonra girdim. *Life*, *Paris Match*, *Der Stern* gibi büyük mecmua olur diye bekledim. Fakat yönetici kadrosunun fotojournalizmden anlamaması nedeniyle başarılı olamadı. Orada on sene mi ne çalıştım. Ömrümü boşa harcadım. Sadece, bazı şeyleri fotoğrafla anlatmak mecburiyetinde kaldığı için bir sahne açılmıştır. Eskiden o da yoktu,” diyordu.

Ozan Sağdıç ise “... *Resimli Hayat* 1952 gibi çıktı. Ben o sıralarda 1953-54 yılları arasında *Kabataş Lisesi*’ndeydim. Ondan bir önceki yaz tatilinde ben kü-

çük bir kutu makinesi edindim, onunla bir yığın resim çektim. Bu arada lise son-da beklemeliydim. Memlekete gitmeyip, İstanbul'da geçirmek istedim. O zaman-lar ofset kartlar yoktu. Othmar'ın ve Sander'in fotoğraf kâğıdına basılmış yılba-şı kartları vardı, onlar satılırdı. Ben de buna benzer şeyler imal edebilirim düşün-cesiyle Kabataş Lisesi'nden emekli olmuş bir resim hocam vardı, Adnan Kocabay, ondan bir günlüğüne Rölefsle makine ödünç aldım. O bir gün içinde İstanbul'da gezerek 40 tane siyah-beyaz çektim. O işi malzeme yokluğundan ve beni aştığın-dan yapamadım. 40 resmin negatifi bende duruyordu. Günün birinde **Cumhu-riyet**'te amatörlerden fotoğraf alınacaktır diye bir ilan gördüm. Gittim, o **Hayat Mecmuası**'ymış. Yeni tıfdruk mecmua çıkmak üzereydi o sıralarda. Onlardan 10 tanesini, 50 liradan satın aldılar. Hikmet Feridun Es, 'Seni buraya foto muhabi-ri olarak alalım,' dedi. Ben okul durumu dolayısıyla pek cesaret edemedim. Bu-nu teşvik edici bir yol olarak kabul ettim. Oradan aldığım parayla fotoğraf ma-kinesi aldım. Gittim, İzmir Bergama'da fotoğraflar çektim. Tekrar götürdüm on-ları. O sırada **Hayat Mecmuası** basılmaya başlamıştı. Tekrar bana teklif ettiler. Çünkü kompozisyonları çok beğendiler. Ben de kabul ettim. **Hayat Mecmu-ası**'na girdim. 1956'da Arap-İsrail savaşı vardı. Beyrut, Kahire havaalanı kapa-tıldı. Yeşilköy'e akın oldu. Uçak akınına izlemek üzere oradaydım, bir İsrail uça-ğı vardı, yanına bir Arap uçağı geldi, onu çektim. O sırada Araplarla İngilizlerin de arası açılmıştı. Arap uçağına BEA'nın merdivenini dayadılar. Fakat bunu kullanmadılar. Diğeri daha ilginç bulundu. **Hayat**'ta yayınlanan ilk fotoğrafım o. İlk röportajım da minare tamircisinin üstünden fotoğrafını çektim, o şekildeydi.

Hayat Mecmuası'nda çalışmak parasal yönden iyi değildi. Yöneticiler, hik-meti fotoğrafı çekende değil de, tıfdruk baskıda buluyorlardı. Matbaa çok iyi bas-tığı için böyle olduğunu sanıyorlardı. Fotoğrafa hizmet ediyoruz diye bir anlayış yoktu. Özellikle Şevket Rado'da. **Hayat Mecmuası**'na girişimin çekiciliği birçok konuya duyduğum ilgi nedeniyle pekişmiştir. Oranın bütün birimlerini gezip öğ-rendik. Mesela mizanpaj yaptım, onları izledim. Bir bakırlama atölyesini, foto mekanik bölümlerini gezip anladım. 10 Alman teknisyenden ikisi sayfa yerleştir-me hususunda uzmandı, diğerleri ise foto mekanik uzmanı idi, karanlık odayı çok iyi bilirlerdi. Onların yanında çok şey öğrendim. Bir okul gibiydi. Ben çok il-gilendiğim için bir okul idi.

Hayat Mecmuası öyle bir döneme geldi ki; Türkiye'de 2. Dünya Savaşı sonra-sında bir dünyaya açılma eğilimi ve gelişmelere karşı yoğun ilgi başladı. Bunun ör-neği dünyada **Life Mecmuası**'ydı. Bunlar çok canlı röportajlarla okuyucunun me-rakını tatmin etmek için yayınlanıyordu. Daha televizyon yoktu, bugün o çapta bir derginin yaşaması söz konusu değil. Yeni baskı teknolojisine Türkiye'nin açılması böyle denk geldi. Bu arada kendi kendine karanlıkta ışık arayan kimseler oldu. Ya-bancı dergilerde etkileyici fotoğraflarla karşılaştım. Güzel fotoğraf için bir ortam la-zım, ben buna denk düştüm. Fotoğrafı çekip kendi albümünüzde kalması bir şey değil. **Hayat Mecmuası** bir yerde vitrin oldu, bir yayma aracı oldu." (4)

Yayın yaşamına 1956'da başlayan *Hayat*'ın 4 Aralık 1975 günü 1000. sayısı yayınlandı. Çalışanlarla yönetim arasındaki anlaşmazlıklar giderek büyüyordu. 1978 yılının Temmuz ayında başlayan grevle *Hayat*, 22. yılında çıkan 6 Temmuz 1979 tarihli 1135. sayısı ile yayın yaşamını noktaladı. Son sayı grev nedeniyle dağıtılmadı.

Foto muhabirleri ülkenin liberalleşme sıkıntılarının derinden derine yaşadığı bir dönemi toplum belleğine acı ya da tatlı bir nakış gibi işlemiş, geriye olayların içinden aldıkları unutulmaz toplumsal tablolar bırakmışlardır. Foto muhabirlerimizden Bülent Hiçyılmaz, 1989 tarihli *Fotoğraflarla Türk Basını* adlı albüme yazdığı önsözde, “Foto muhabiri hızlı karar almak, aynı hızla da uygulamak zorundadır. Saniyelerle, saliselerle yarışırken, o anı yakalamak için bir tek şansı vardır, sadece bir tek şansı... Ya o şansı yakalar kullanır, ya da bir daha asla! Kimi durumlarda bir fotoğrafın anlattığı şey sayfalarca yazılsa o bir tek kare kadar etkili olamaz,” demektedir.

Özellikle Atatürk'lü yıllarda Hikmet Feridun Es'in deyişiyle “Türkiye, her olayı onların gözüyle gördü.”⁽⁵⁾ Demokrasi ve barışın temelinde halkın haber alma hakkı vardır. Haberin yaşam gerçeklerini doğru dile getirmesi, güvenilir olması, kolay algılanabilir, her sosyal kesim insanı tarafından kavranabilir duruma getirilmesi gerekmektedir. Bir basın-yayın kurumu “haber üstünde yükselmektedir.” İleri yayıncılık anlayışı kapsamında haberin ardındaki gerçekleri, onu oluşturan nedenleri araştırma ilkesinin bulunduğu, haberin derinliklerine inmenin, onu sonuçlandırmanın, bir insan hakları savunusu olduğu unutulmamalıdır.

Gazeteciler, tanıklıklarını özümseyerek aydınlık bir dünya özlemini fotoğraf ya da yazıyla yansıtan, güncellik boyutunun geleceği belirlemesini sağlayan insanlardır.

Dipnotlar

- (1) *Foto Haberleri* gazetesi, İkinci Teşrin 1934, 2. Sayı, s. 6.
- (2) *Gazeteciler Cemiyeti 40. Yıl Kitabı 1946-1986*, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları: 20, Ağustos 1986. – Basın Fotoğrafçılığı özel sayısı, *Yeni Fotoğraf* dergisi, 3 Kasım 1997 s. 14.
- (3) Eser Tutel, “İlk Tifdruk Dergimiz Hayat'tan Anılar”, *Tarih ve Toplum*, Nisan 1997, s. 160, s. 28.
- (4) Seyit Ali Ak, Ozan Sağdıç röportajı, 1982 Ankara.
- (5) Hikmet Feridun Es, “Türkiye Her Olayı Onların Gözüyle Gördü” *Yıllar Boyu Tarih* dergisi, Haziran 1984.

Tipik Bir Foto Muhabirimizin Ölüm Haberi

“Gazeteci ve Fotoğraf Sanatçısı Suavi Sonar Öldü.

“Burhan Felek Basın Hizmet Ödülü ve Basın Şeref Kartı sahibi, gazeteci, ressam ve fotoğraf sanatçısı Suavi Sonar (81) vefat etti. Sonar’ın cenazesi bugün Şişli Camii’nde kılınacak öğle namazının ardından Zincirlikuyu Mezarlığı’nda toprağa verilecek. 1913 yılında Adana’da doğan Suavi Sonar, mesleğe 1935 yılında Nâzım Hikmet, İhsan İpekçi ile ortaklaşa yayınladıkları **Resimli Her Şey** dergisinde başladı. Daha sonra Mısır’a giden Sonar, resim çalışmalarını İskenderiye’de sürdürdü. Türkiye’ye döndükten sonra **Tan** gazetesinde resim çizmeye başlayan Sonar, Nebioğlu Yayınevi’ne röportajlar ve Nâzım Hikmet ile çok sayıda ünlü yazara ait kitapların kapak kompozisyonlarını hazırladı. Yusuf Ziya Ortaç’ın **Yarım Ay** ile Safa Önal’ın yönettiği **Yelpaze** dergilerine Roma ve Paris’ten mo-



“Meşhurların fotoğrafçısı”



**A. Suavi Sonar’ın
sergisi**

11 Nisan - 30 Nisan '86
Yapı ve Kredi Bankası
Kâzım Taşkent Sanat Galerisi’nde

Suavi Sonar: Bir sergisinin
basın ilanı

da üzerine yaptığı bir dizi röportaj gönderen Sonar, **Hayat** ve **Ses** dergilerine çektiği kapak fotoğrafları ile ünlülerle yaptığı röportajlarla ün kazandı. Bir süre sonra Türkiye’den ayrılarak Roma’ya yerleşen Sonar, 27 yıl boyunca **Hayat** dergisinin Avrupa temsilcisi olarak görev yaptı. Aynı yıllarda kapak fotoğrafları ile röportajları ünlü İtalyan dergilerinde yayınlandı. İdi Amin Dada’nın konuğu olarak bir ay süreyle Uganda’da çalışan Sonar ayrıca İran Şahı Rıza Pehlevî ve Farah Diba’nın özel resimlerini, kendisine verilen özel izinle çeken tek gazeteciydi.

“1993 yılında Burhan Felek Basın Hizmet Ödülü’ne layık görülen Sonar, Basın Şeref Kartı sahibi, evli ve bir çocuk babasıydı. Özellikle dünyaca ünlü sinema sanatçılarından oluşan zengin bir arşive sahip olan Suavi Sonar’ın cenazesi bugün, Şişli Camii’nde kılınacak öğle namazının ardından Zincirlikuyu Mezarlığı’nda toprağa verilecek.”⁽¹⁾

Tarık Dursun K.’nin, **Varlık** dergisinde yayınlanan “Bizim İçin Suavi” başlıklı yazısında, 15 Temmuz 1935’te **Akşam** gazetesi’nde Nâzım Hikmet’in bir Suavi Sonar yazısının çıktığı anlatılmaktadır. Suavi-Nâzım ilişkisini, Suavi’nin sanat çizgisini ironik bir dille anlatır Tarık Dursun. Ve fotoğrafçılığına değinir:

“Bakın onun uzun, sabırlı ve inatçı geçmişine: En iyi grafik düzenli sigara kutusu kapakları onundur. En iyi grafik düzenli şiir kitaplarının kapakları da. Ama sigara içilir, kutusu atılır. Kitap okunur rafa kaldırılır. Peki ya fotoğraf? İnsanın sıradan bir an’ını yakalayıp düpedüz zapt ederek onu bir Olimposlu gücüyle ölümsüzlükte dondurmak? Tanrım, Suavi’nin bu ‘zapt’larına bakınız. Richard Harris, ‘This Sporting Life’dakinden de aptaldır...Bir başka an’da Abdi İpekçi niye o kadar sokulgan, Ercüment Karacan niye o kadar bağırğan playboydur ve Feyyaz Tokar, hep şen, şatır, Metin Toker niye daha o günlerden memleket kurtarıcıdır?”⁽²⁾

Babası Suavi Sonar’ın dış teknisyeni olmasını istemişti. Yürümedi, fotoğrafçı, ressam, kadın terzisi oldu. O başlı başına serüvendi.

Dipnotlar

(1) Suavi Sonar, Ölüm Haberi, **Cumhuriyet**, 29 Eylül 1994, s. 15.

(2) Tarık Dursun K., “Bizim İçin Suavi”, **Varlık**, Şubat 1993, s. 1025.

Atatürk Fotoğrafları

Gündemden hiçbir zaman düşmemiş olan **Atatürk** fotoğraflarının toplumsal yaşamımızda özel bir önemi vardır. Sayısız albüm, kitap, takvim, kartpostal, poster ve çeşitli yayınlarda Atatürk fotoğrafı kullanılmıştır. Albümü yayınlanan, Atatürk'ün berberi Rıdvan Gürarı'dan, ünlü fotoğrafçılara değin birçok kimse, onun fotoğraflarını çekmiştir. Atatürk fotoğrafları bir milleti yaratan iradenin, heyecanın, sevincin, çilenin fotoğraflarıdır. Bu belgeleri bize miras bırakanlar, sınırlı olanaklarıyla, kendilerinden sonra gelen kuşaklara karşı görevlerini yerine getirmeye çalışmışlardır. Atatürk'ün ölümü ardından **Cumhuriyet** gazetesinin yayınladığı albüm, türünün seçkin örneklerindendir.⁽¹⁾

Atatürk'ün öldüğü günlerde **Resimli Hafta Mecmuası**, onun tüm yaşamını kapsayan bir albüm yayınlamıştır. Albümün ön kapağında çeşitli zaman ve yerlerde Âli Ersan tarafından çekilmiş, ölümü üzerine ağlaşan insan portreleri, arka kapağında "Şef'in Vedası" başlığı altında tül perde arkasından, gizemli bir biçimde dünyadan ayrılıyormuş izlenimini veren, silik, netsiz, yiten, te-



(Solda ve üstte) Fotoğraf: İsimsiz



Fotoğraf: Jean
Weinberg

bessüm ederek olanca babacanlığıyla el sallayan bir Atatürk fotoğrafı vardır. Bu fotoğraf da Cemal Işıksel'indir. Atatürk'ün yaşamı boyunca fotoğrafçılara gösterdiği yakınlık, bir liderin gazetecilerle 'haber olsun' düşüncesiyle kurduğu sıradan ilişkiyi aşmaktadır. Aralarında o görkemli tarihsel dönemin görsel destanını ortaya çıkarma amacıyla yapılmış, dillendirilmeyen bir anlaşmadan söz edilebilir.

Dipnotlar

- (1) *Cumhuriyet Gazetesi Atatürk Albümü*, 10 Ocak 1939. Fotoğraflar: Cemal Göral (*Son Posta*), Faik Şenol (*Akşam*), Hilmi Şahenk (*Tan*), Selâhattin Giz (*Cumhuriyet*), Namık Görgüç (*Cumhuriyet*).

Kültür Atılımı

Aydınlanma İvmesi

Uluslaşma (özgün bir dil, kültür ve ülkünün paylaşılmasına ilişkin ortak irade) süreci yabancı güçlerin İstanbul ve Anadolu'ya girmeleri, Mustafa Kemal'in Amasya'dan illere gönderdiği "Mukavemetin Örgütlenmesi" genelgesiyle başlar. Erzurum ve Sivas Kongreleriyle biçimlenir (23 Temmuz/4 Eylül 1919), Misak-ı Milli'nin ilanıyla ulusal birlik kararlılığı noktalanır. Savaş, halkı temsil eden bir Meclis tarafından yürütülür. Başta devlet, milleti yaratma çabası içindedir. Devlet, moral enerjisini Kurtuluş Savaşı'ndan almaktadır. Saltanatın kaldırılması (1 Kasım 1922), Cumhuriyet'in ilanı (29 Ekim 1923), Hilafetin kaldırılması (3 Mart 1924) ve Anayasa'nın kabul edilmesinden sonra (20 Nisan 1924) toplumun uluslaştırılması felsefesi ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu felsefe bir ideolojiden değil, tepkilerden doğmuştur. O tarihe değin halk katında uluslaşma bilinci, düşünsel birikimi ve geleneği yoktur. Uluslaştırıcı politikalar siyasal ve kültürel anlamda toplumsal yaşamı çağdaş, ileri ilkeler çizgisine çıkarma amacıyla devrim niteliğinde yukarıdan gündeme getirilir. Laik ve demokratik toplumun kurulabilmesi, dogmalardan uzak, aklın öncülüğünde, insancılığın içselleştirilmesine bağlı olduğu düşüncesi sonuçlarını vermeye başlamıştır.

1839 Tanzimat Fermanı, özgürlük, düşünce, bilim, teknoloji ve sanayinin halkı getirdiği noktada bir sosyal patlamanın belgesi değildir. Amaç, Avrupa'yı tatmin etmektir. Tanzimat Fermanı ülkeyi, Batı'yla Doğu'nun birbirine karıştığı çift düzenli ülke durumuna getirmiştir, yabancılara tanınan ekonomik ayrıcalıklar bir yarı sömürge tablosu yaratmıştır. Bu arada Osmanlı dış borç bacağına çekilmiş, maliyenin tükenişine ortam hazırlanmıştır. Tanzimat, Batı'ya yöneliş olmaktan çok, Batı'nın büyük Osmanlı İmparatorluğu'nu paylaşmasına uzanan yolun başı olmuştur. Uluslararası alanda bir yere gelme; günü yakalama, geleceğe uzanma, büyüme, gelişme, başkalaşım düşünün gerçekleşmesi, kişilikli iç ve dış politikayla sağlanan bir süreç sorunudur.

1924 Anayasası, doğal hukuk ilkelerinin doğrultusunda getirdiği "özgürlüklerin herkes için sınırı, başkalarının özgürlüklerinin sınırıdır. Zümre, sınıf, aile ve kişisel ayrıcalıklar yasaktır. Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir." kuralıyla eşit, özgür ve sorumlu yurttaş kavramını günlük yaşama sokmuştur.

Devlet katında, Aydınlanma felsefesine yakınlık duyan kadro, laik ve modern siyasal kavramların içini kendine göre, toplum yapısına uygun bir anlayışla doldurmaya çalışırken, kurumlaşma konusunda ilk adımlar atılmaya

başlanmıştır. Cumhuriyet'in erken döneminde, aydınlatma yolunda üç büyük girişim vardır:

- Halkevleri ve Halkodaları
- Milli Eğitim Bakanlığı'nın dünya klasiklerini Türkçe'ye çevirtmesi.
- Köy Enstitüleri

Aydınlanma kavramı, 1789 Fransız Devrimi'ni hazırlayan düşünsel yapının ürünü olan "Işıklar Yüzyılı" deyiminden; aklın ışığında aydınlanma ivmesinden doğmuştur. Bağımsız bir aydın kimliğine sahip olan; akli, bilgiyi, düşünmeyi, eleştiriyi, özeleştiriyi, kendini aşmayı, şiddete karşı koymayı, onursuzluklar dışında kalmak üzere hoşgörüyü yaşam biçimi olarak benimseyen bir kitle yaratmanın kaçınılmaz insanlık savaşı olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır. Atatürk düşüncesi, gelişime açık, her anlamda bağımsızlığı öngören, milliyetçiliği toplumun öz değerlerinden hareketle insanlık ailesine açılış olarak değerlendiren; "dilde, yazıda, tarih anlayışında, tüm sanatlarda Türk insanının sahip olduğu nitelikleri ortaya çıkarmak ve çağdaş boyutta yeniden düzenlemek" amacıyla kendini sınırlamadan her yolu deneyen çağdaş demokrasi kültürünün ürünüdür.⁽¹⁾

Dipnotlar

(1) Prof. Dr. Ünsal Yavuz, *Atatürk ve Çağdaşlaşmanın Temel İlkeleri*, Önel Yayınevi, 1977.

- Bülent Tanör, Kuruluş, *Cumhuriyet* gazetesi yayını, 1997
- Serap Yazıcı, *Aydınlanma Felsefesi ve 1923 Devrimi*, Ç.Y.D.D yayını: 8, 2. Baskı 1996.
- Asım Karaömeroğlu, "Köy Enstitüleri Üstüne", *Toplum ve Bilim*, 76 Bahar 1998.
- Mustafa Çıkar, *Hasan Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, 1997.

Halkevlerinin Fotoğrafa Etkisi

Halkevleri 1932 yılında açılmıştır. Kuruluş amacı; “*Ulus bilinçli, birbirini anlayan, birbirini seven, ortak ideale bağlı bir halk kitlesi düzeyinde örgütlemek; kültür, ülkü, amaç ve düşünce birliğini güçlendirecek bir toplum olmayı sağlamak, ulusal birliği oluşturan, ulusal ruhu biçimlendiren ve güçlendiren kültür öğelerini ortaya çıkarıp geliştirmek...*”tir.⁽¹⁾ Bu amaçlar doğrultusunda halkevlerinin dokuz ayrı kolda çalışması planlanmıştır. Bu kollar dil, tarih-edebiyat, güzel sanatlar, temsil, spor, sosyal yardım, halk dersaneleri-kurslar, kitaplık-yayın, köycülük, tarih ve müzeciliktir. 1951’de Halkevleri ve Halkodaları kapatıldığında 478 Halkevi ve 4322 Halkodası vardır. Halk ve halkçılık ruhundan doğan Halkodalarına o yıllarda Halkevleri için birer hazırlık yuvası gözüyle bakılmaktadır. Halkevleri, ülke kalkınmasının yalnız ekonomik atılımlarla gerçekleşmeyeceğinin, kültürel gelişmenin aynı paralelde rayına oturması gerektiği görüşünün resmiyet kazanmasının somut göstergesidir. Halkevlerinin ilk on yılında 25.000 konferans, 15.000 temsil, 10.000 konser, 4.000 kurs ve ders gerçekleştirilmiş, çeşitli dallarda 1.500 sergi açılmıştır. Halkevleri 50 kadar il ve ilçede dergi çıkarmıştır. *Ülkü* dergisi 72. sayıya ulaştığında (1940) tirajı 1 milyon civarındadır. Halkevi üye sayısı 1940’ta 300.000’e ulaşmış, bu artış 1951’e değin sürmüştür. Halkevleri’nde “eğitim” düşüncesi ön plandadır. 1933’te 1663 toplantıya 500 bin kişi katıldı; 915 konferansı, 373 konseri, 511 temsili 478.000 kişi izlemiştir.⁽²⁾ Halkevleri ulusal sanat fikrinin geliştirilmeye çalışıldığı bir alan olmuştur. Ünlü şairlerimizden Ahmet Muhip Dıranas 1941 (16 II. Teşrin ‘Kasım’) yılında *Ülkü* dergisinde yayınlanan “Sanat ve Yurt Bütünlüğü” başlıklı yazısında, “*Bizce, milli sanat fikri, sanatkâr için bir ilham ve kültür meselesidir. Kendimize dönmenin, orijinal ve öz olmanın ne demek olduğunu düşünmekle beraber, çalışmak ve araştırmak, gene çalışmak ve araştırmak! Herhalde bir Türk sanatkârının tarihimizi, mazimizi, toprağımızı ve bu toprak üzerindeki eserlerimizle halkımızı, benliğinde hissetmesi, vereceği eserler namına bir borçtur,*” diyor. Bu sözler o yıllarda siyasi kadronun da paylaştığı ortak görüşü dile getirmektedir.

Halkevlerinin 1932 yılında açılmasına karşın, yurt çapında ilk fotoğraf yarışmasının düzenlenmesi ve fotoğraf dalına ilgi duyularak çalışmaların bir ölçüde hızlandırılması 1940’lı yıllarda gerçekleşmiştir. Bu gelişmede yurtdışında öğrenim görmüş Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenlerinin ve Devlet katında Ferid Celal Güven, Cemil Uybadın, Muvaffak Uyanık ve Vedat Nedim Tör gibi

aydınların payı vardır. Halkevleri yönetimine egemen olan fotoğraf görüşünü Halkevleri fotoğraf yarışması mimarı Vedat Nedim Tör, *Ankara Halkevi II. Fotoğraf Müsabakası Şartları ve Geçen Yılki Fotoğraf Sergisi* (1940) başlıklı katalogta şöyle açıklamaktadır:

“...Halkevlerinin bu teşebbüsünde, teknisyen fotoğrafçıyı ‘artist’ payesine yükseltmek gayesi vardır.

“Fotoğraf, güzel sanatlar ailesi arasına kabul olunabilir mi?

“Fotoğrafı çeken sadece bir kopyeci, bir tebyizci, bir münakaleci değil de, bir yaratıcı ve bir kompozisyoncu olmak cevherine malikse, evet.

“Her sanat şubesinde olduğu gibi, burada da ölçü, (vasıta) ve (teknik) değil, (eser) ve (ruh)tur.

“Halkevlerinin rehberliği ile amatör fotoğrafçılığın Türkiye mikyasında yayılmasında şu faydalar beklenebilir:

- 1- Gençlerde opservasyon kabiliyetinin inkişafı,
- 2- Sanat zevkinin işlenmesi,
- 3- Dokümantasyon kaynaklarımızın çoğaltması.

“Yani muhitimizi daha iyi görmek, (güzeli) daha çok aramak ve memleketi daha iyi tanımak.

“Bunlar da daha yüksek insan ve daha iyi vatandaş olmanın ana şartlarından başka bir şey midir?

“Bütün faaliyet kollarında daha yüksek insan ve daha iyi vatandaş ideallerinin ışığına koşan Halkevlerimizin bu teşebbüsüne karşı da gençlerimizin layık olduğu alakayı göstereceğine ve şimdiye kadar gizli ve verimsiz kalan birtakım cevherlerin bu sahada da fişkırtacağına inanıyoruz.”

Aynı katalogun son sayfalarında yayınlanan ‘**Umum Halkevleri Fotoğraf Sergisi Talimatnamesi**’nin birinci maddesinde, “Her Halkevi şubat ayı içinde bir fotoğraf sergisi açar,” denmektedir. Çeşitli Halkevlerinde açılan sergilerde yer alan fotoğrafların en iyileri seçilerek Ankara’ya genel değerlendirmeye girmesi amacıyla yollanır. 1940 yılında düzenlenen Halkevleri arası amatör resim ve fotoğraf sergisine ancak 46 Halkevi yapıt yollamıştır. Beş yüze yakın Halkevi’nin kaçında her yıl düzenli bir biçimde yarışmalı fotoğraf sergisi düzenlendiğini bilmiyoruz. Yalnız, o yıllarda yapılan çalışmalara ilişkin değerlendirmelerde, Halkevlerinde elde edilen başarının her yerde aynı olmadığı, doğru bir genelleme yapılması gerektiğinde derece derece, yer yer, zaman zaman deyimlerinin uygun olacağı belirtilmektedir. 1939 yılında Ankara Halkevi’nin amatörler arasında düzenlediği 1. Fotoğraf Sergisi’ne 50 yarışmacı 400 fotoğrafla katılmış, yarışma koşullarına göre beş kişi dereceye girerek ödüllendirilmiştir. Yarışmacılar arasında birinci olan, Gazi Terbiye Enstitüsü öğretmeni Şinasi Barutçu’dur.

Tek Parti döneminin sona erme ve I. Menderes kabinesinin kurulma tarihi 2 Haziran 1950’dir. Kabinenin kurulmasından 12 gün sonra iktidar millet-

vekillerinden oluşan bir grup Halkevlerinin yeni bir yönetmeliğe bağlanması için kanun teklifi verdiler. Aynı yıl, 31 Ağustos tarihinde Halkevlerine yapılan mali yardımlar, Maliye Bakanlığı tarafından incelemeye alınır. Sonuçta, söz konusu kanun teklifi görüşülmek üzere 6 Ağustos 1951 tarihinde gündeme getirilir. 8 Ağustos'ta 5830 sayılı kanunla Halkevlerinin kapatılması kesinleşir. Halkevlerinin yönetiliş biçimine siyasi tavır koyma ya da karşı parti teşkilatının üzerinden elinin çektilmesi gibi önlemler yerine kapatma yolunun seçilmesi yurt çapında örgütlenmiş ve benimsenmiş bir halk eğitim sisteminin sonu olmuştur.

Halkevlerinin sanat etkinliklerinde amaç, sanat ağacını sağlıklı ve doğru bir biçimde köklendirmek, "*Sanatı halka benimsetmektir.*" Kitabımızın giriş yazısında sözü edilen *Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri* (Ankara, 1941) kataloğunda A. Muhip Dıranas bu konuda şunları söylüyor:

"Halkevleri amatör resim ve fotoğraf sergileriyle tahakkuk ettirileceği ümit edilen ikinci maksat, sanatı halka benimsetmektir.

"Bu sergi, sanat zevk ve anlayışını memleket mikyasında telkin ederek sanatı, bir zümrenin malı olmaktan çıkarıp, halk tabakalarına götürecektir ve onun inkişafı için muhtaç olduğu tarlayı ve kültürü hazırlayacaktır.

"Hakikaten; sanat halkla, ağacın toprakla münasebeti gibi, girift ve çözülmaz, elzem bir münasebet içindedir. Sanatın feyzini halk tabakaları ruhunda saklar; köklerini bu anaç toprağa kuvvetle salmış olan sanat demek büyük olmayı, evrensel olmayı hak etmiş sanat demektir. Sanatkâr fıtrî deha bile olsa, sanatının kökleri bu toprağa salmadıkça, cennette münzevi ve tek bir cins olarak yaşayan Âdem gibi, soysuzluk, kısırlık kaderine mahkûm kalacaktır. Yeter ki, zevkiyle, alâkasiyle, hevesiyle bütün bir millet halkı onu ruhunda beslesin..."

Dıranas'ın halk-sanat ilişkisine yaklaşımı Cumhuriyet döneminde fotoğraf sanatının halkla ne ölçüde bütünleştiği sorusunu akla getirmektedir.

28 Aralık 1938'de "Maarif Vekilliği"ne atanan Hasan Âli Yücel, Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nde yaptığı konuşmada (2 Mayıs 1939) "*Garp kültür ve tefekkür camiasının seçkin bir uzvu olmak dileğinde ve azminde bulunan Cumhuriyetçi Türkiye, medeni dünyanın eski ve yeni fikir mahsullerini kendi diline çevirmek ve âlemin duyuş ve düşünüşü ile benliğini kuvvetlendirmek mecburiyetindedir. Bu mecburiyet, bizi geniş bir tercüme seferberliğine davet ediyor,*" demiş; ilk toplantısını Ankara'da 28 Şubat 1940'ta yapan "Tercüme Heyeti" Dr. A. Adnan Adıvar'ın başkanlığında, üyeleri arasında Nurullah Ataç, Saffet Pala, Sabahattin Eyüboğlu, Sabahattin Ali, Bedrettin Tuncel, Enver Ziya Karal ve Nusret Hızır'ın bulunduğu daimi büroyu kurmuştur. 1946 sonuna değin başta Klasik Yunanca'dan olmak üzere, Avrupa dillerinden, Şark ve İslam klasiklerinden 496 yapıt Türkçeye çevrilmiştir. Genel amaç "*Hümanizma ruhunun benimsenmesi ve Cumhuriyet'in kurulmasıyla başlamış olan Türk Rönesansına hizmet etmektir.*"⁽³⁾ Bu hareketin ikinci kolu 19 Mayıs 1940'ta iki aylık olarak yayınlanmaya başlayan *Tercüme Dergisi*'dir. Tercüme Bürosu "insan-

lığın yüzlerce yıllık düşünce, duygu, yaşam serüvenlerini Türkiye'ye taşıma" çabası içinde olmuştur. 1946 yılından sonra hızı azalarak, eski düzen ve niteliği bozularak 1967 yılına değin yayın çalışması süren Tercüme Bürosu, 15 yılda ortalama 25 kitap yayınlamıştır. Son yıllarda yayınlananların çoğu ikinci baskıdır.

Türk insanının, sanatçısının, aydınının kültürel biçimlenişine önemli katkısı olan tercüme çalışması yayın dünyamızda bir çığır açmıştır.⁽⁴⁾

Savaştepe Köy Enstitüsü'nde tarım alanını gezen Cumhurbaşkanı İsmet İnönü (1942) ve yanındakiler koyun otlatan bir kız öğrenciyle karşılaşır. "Çantanda ne var kızım, görebilir miyim?" diye sorar. Öğrencinin çantasından ekmek ve katıkla birlikte Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayınladığı klasiklerden **Elektra** çıkar. İnönü duygulanır. Çevresindeki askeri ve sivil devlet adamlarına, "Bu kitap yeni çıktı ama buraya kadar ulaşmış. Gördünüz, Köy Enstitüsü'nde kitap ekmekle bir tutuluyor. Öğrenci, azığının yanına kitap da koyuyor. İşte biz böyle bir Türkiye özlüyoruz. Ne zaman erinden generaline, sıradan yurttaşından Cumhurbaşkanına değin azığımızın yanına bu seçkin kitapları koyabilirsek, o zaman Türkiye bilinçlenmiş, aydınlanmış, kendi rönesansını, yeniden uyanışını yazmış olur," der.

Atatürk'ün deyişile; Kurtuluş Savaşı'ndan çıkan köylü, "harap ve bitap düşmüş"tü. 1930'lu yıllarda kent çocuklarının % 75'i, köydekilerin ise % 20'si ilkokula gidiyordu. 17 milyon nüfusun 4 milyonu kentte, 13 milyonu (% 80'i) köyde yaşıyordu. 1950 yılına değin ihracatın % 60'ı tarım ürünüydü. Yerli malı olarak öne sürülen, çoğunlukla tarım ürünleriydi. Atatürk, köylünün sosyal ve ekonomik konumunu "köylü efendimizdir" sözyle belirliyordu. Eğitim yöntemi ülke gerçeğine uygun olmalıydı. Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel, İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç önderliğinde ilk kez 1942-43 öğretim yılında eğitim kadrosu yetiştirme amacıyla Hasanoğlu Köy Enstitüsü açılır. Enstitülerin ilk resmi öğretim programı 1943 yılında yürürlüğe girer. Sayıları 21'i bulan Köy Enstitüleri 1944'ten sonra yılda ortalama 2000 öğretmen mezun eder. "Köy Enstitüleri bir anlamda bu köycü söylemin ete kemiğe bürünmesiydi" (A. Ekşigil). 17 Nisan, 1940'ta Köy Enstitüleri Yasası kabul edildiğinde, köy öğretmeni sayısı 11 bindir. Bu sayı 10 yıl içinde 24 bine çıkarılacaktır. 7300 sağlık memuru ve 8756 eğitimci yetiştirilecektir. 17 Nisan, Sabahattin Eyüboğlu'nun dediği gibi; "Tüketici okuldan, üretici okula geçmek, ezberciliğin yerine yaşayan bilgiyi koymak, insanoglunun seve seve, sevine sevine çalışacağını, işe koşacağını kanıtladığımız, yeşermez bozkırları yeşertmeye başladığımız" gündür.

Enstitüyü bitiren öğretmen, içinden çıktığı köyün insanına okuma yazmayı, uygarlığı öğretecek, işlerinde rehber olacaktır. 1944'te enstitülerin öğrenci sayısı 16.400'dür. Öğrenciler gereksinimleri için 306 yapı kurmuş, 15.000 dönüm toprak işlemiş, 250.000 fidan dikmiştir. 1946 seçimlerinden sonra Enstitüler eleştiriler altında ezildi, budandı. H. Âli Yücel bakanlıktan istifa etti (5

Ağustos 1946), İ. Hakkı Tonguç işten uzaklaştırıldı. Enstitülerin toprakları elinden alındı. Eşit işe eşit ödeme uygulaması kaldırıldı. Enstitü öğretmenleri aylık ve yollukları kısıtlanarak cezalandırıldılar.

Çok partili dönemde siyasal gücünü yitiren İnönü desteğinin çekilmesi “Türkiye’nin öteki reform girişimleri gibi yukarıdan geldiği, tabanda itici bir kuvvete dayanmadığı için.”⁽⁵⁾ Enstitülerin sonu olur.

Devlete yük olmadan “emek-yoğun yöntemlerle” kendi kendini var eden bir eğitim kuruluşu yok edildi. 1948’de alınan Marshall yardımıyla gelen traktörler tarım alanlarının genişlemesine neden oldu. 1950’den sonra uygulanan DP’yi iktidara getiren halkın hoşuna gidecek politikalar ve artan dış istekler doğrultusunda tarım ürününün ihracat payı % 93’e çıktı. 1960’lı yıllarda planlı dönemde sanayi öncelikli politikalar, köyden kente göç akını teknolojik gelişmeler doğrultusunda az insan gücüyle çok üretim anlayışı, tarım ekonomisini ve köylü olgusunu değişik tartışma alanlarına taşıdı.

UNESCO, 28. Genel Konferansında “*tanınmış kişilerle tarihsel olayların 100. yıldönümünü anma programı*” çerçevesinde 1997’yi Uluslararası Hasan Âli Yücel (17 Aralık 1897-26 Şubat 1961) Yılı olarak kabul etti. Kültür Bakanlığı bu nedenle 1997’de İsmail Hakkı Tonguç’un çektiği 220 fotoğraf ve konuya ilişkin Eğitim-Der Eğitim Müzesi’nde bulunan fotoğraflardan oluşturulmuş büyük çaplı albümün geliştirilmiş 2. baskısını yayınladı. Söz konusu fotoğraflara baktığınızda artistik kaygı taşımamalarına karşın insanı derinden etkiliyor. Anadolu çocuklarının yoksulluk içinde yaşama tutunma, üretme ve öğrenme direnci yanında, toprağına bağlı köklü değerleri olduğunu da duyumsuyorsunuz. Taş kıran, keman çalan, ekip biçen, dans eden, tarla süren, spor yapan, yol ve okul inşaatında çalışan öğrenciler, kısıtlı olanaklar içinde uygarca yaşama umudunu yeşertme savaşını vermektedirler. Güneşle iç içe yaşayan gençler, omuzları ve başları dimdik halde sıralanmış, ayaklarının diplerinde kendi yaptıkları tahta bavullar, öğretmen olarak köylerine gitmek için yola çıkmak üzereler. Tümünün üstünde birörnek takım elbise, mendil ceplerinde birer kalem. 20 yüzyılın destanını onlar yazacak gibiler. Söz konusu fotoğrafların gücü; çeken insanların bastığı toprağın uygarlığını, insanının zenginliğini, fakirliğini, umutlarını, içinden yetişen biri olarak bilmesinden, tanımasından, onları hücrelerinde duyumsamasından kaynaklanmaktadır.

Dipnotlar

- (1) Doç. Dr. Anıl Çeçen, *Halkevleri*, Gündoğan Yayınları, 1990, Ankara.
- (2) Bülent Berkol, *Halkevleri, Cumhuriyet*, 20 Şubat 1997, s. 2.
- (3) Vedat Günyol, Türkiye’de Çeviri, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Y. c. I, s. 329.
- (4) “Klasikler Yeniden”, *Cumhuriyet Kitap*, 25 Haziran 1988.
- (5) Mustafa Çıkar, *Hasan Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu*, T. İş Bankası Yayını, 1997.

Sanatsal Yaklaşımlar

Ülkemizde Cumhuriyet'in ilk 40 yılında fotoğraf sanatı, korumacı-devletçi kültür politikası gölgesinde emeklemiştir. Şinasi Barutçu ve İhsan Erkalıç gibi öncüler bireysel çabalarıyla ancak yakın çevrelerini aydınlatmış, kültür kurumlarının çalışma programına alınan fotoğrafın ülkemizde yükselmesine yol açması beklenen etkinlikler amacına ulaşmamıştır. İlk 40 yıl, yayınsız ve arşivsiz, birbirinden kopuk, tek tek yürekli çıkışlar dönemidir.

Ülkemizde fotoğrafçılığın bir sanat dalı olarak benimsenmesi yolunda Halk evlerinin ayrıcalıklı yeri vardır. Atatürk, kuruluş aşamasında ülke çapında beş yüz Halkevi, on bin halk odası kurulmasını amaçlamıştır. Kemalist Devrimin halk okulları olarak nitelenen Halkevlerinde açılan fotoğraf sergilerini incelediğimizde karşımıza çıkan isimler, bitmeyecek bir bayrak koşusu için yola çıkarılmak üzere ateşlenen Türk fotoğraf meşalesinin ilk kıvılcımlarıdır. Ünlü fotoğrafçımız ve film yönetmenimiz Baha Gelenbevi'nin "*Fotoğraf minör sanat değildir.*" görüşünü benimseyen birçok kimse, olanaksızlıklar içinde kalıcı yapıtlar bırakmamış olsalar bile, fotoğraf kültürünün ülkemizde yayılmasına alçakgönüllü çalışmalarıyla karınca kararınca katkıda bulunmuşlardır. 1940'lı yıllardaki kurumlaşma çabaları, sergi ve yarışma sayısının çok sınırlı da olsa bir artma göstermesi, fotoğrafçılığımıza kendi çapında bir ivme kazandırmıştır. Vedat Nedim Tör'ün o günkü adıyla Matbuat Umum Müdürlüğü döneminde (1933-1937) yayınlar ve sergiler yoluyla ülke tanıtımında fotoğrafın gücü kanıtlanmaya çalışılmıştır.

1940'lı yıllar Türk fotoğraf sanatının sahneye çıkmaya başladığı yıllardır. Bu arada, ilk kişisel fotoğraf sergisini 1947 yılında açan ve Yaşar Kemal'in *Cumhuriyet*'te yayınlanan ünlü röportajlarının fotoğraflarını çeken Limasollu Naci, DGSA çatısı altında fotoğrafın benimsenmesi yolunda çaba harcayan Zeki Faik İzer, ünlü film yönetmeni ve fotoğraf sanatçısı Baha Gelenbevi'nin yanı sıra Ankara'da Şinasi Barutçu'nun çevresinde toplanan amatörlerin yapıcı çalışmalarından söz etmeden geçemeyeceğiz.

Hilmi Ziya Ülken'in *Resim ve Cemiyet* adlı kitabında yer alan düşüncelerden etkilenen Yeniler Grubu elemanları, günlük yaşamın etkilerini çalışmalarında duyurmuşlardır.⁽¹⁾ Bu anlayış, Türk fotoğrafında 1940'lardan günümüze değin ağırlığını duyurmuştur. Prof. Ülken, Limasollu'nun Beyoğlu Halkevi'ndeki fotoğraf sergisini "Önsöz" niteliğinde bir konuşmayla açmıştır. 1954 yılında, birçok fotoğraf sergisine de sahne olan Adalet Cimcoz'un Maya adlı

galerisi kapanma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Sanatçılar tarafından geliri galeriye bırakılan bir kurtarma sergisi düzenlenir. Artistik planda Ara Güler adına ilk kez Maya sergilerinde rastlıyoruz. Ara Güler, uluslararası koleksiyonlara girer ünlü “Kadın ve Allah” adlı fotoğrafını 1956 yılında çekmiştir.

1941 yılında Orhan Veli’nin Melih Cevdet ve Oktay Rifat’la birlikte **Garip** adlı şiir kitabı yayınlanır. Bu kitabın “Şiir Hakkında Düşünceler” alt başlığıyla verilen açıklama bölümünde yer alan söylemin ağırlık noktasını; “*Yeni bir zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. Birtakım ideolojilerin söylediklerini, bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni ve san’atkârane hamle yoktur. Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların sıkıcı ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz.*” düşüncesi oluşturmaktadır. “*Her şeye yeniden başlama*” duygusuyla Garip’çiler, yakın gelecekte kentlerde yığılacak insanların habercisi olarak, Memet Fuat’ın deyimiyle, “*Küçük kentsoyluların alt tabakalarla birleştiği yerlerde dolaşırlar.*”⁽²⁾

Şiirde 1955’te “bir baskı döneminin ürünü” olarak ortaya çıkan İkinci Yeni akımı, 2. Dünya Savaşı rüzgârlarının kesilmesinin ve Tek Parti döneminin bitmesinin ardından gelen toplum yaşamına bakış açısının değişimini simgelemektedir. Göç başlamış, kentin yaşam dokusu varoşlardan içlere doğru yeni bir oluşuma sürüklenmiştir. Çarpık ekonomik ve sosyal yapılanma kendi içinde tepkilerini ve savaşımını da birlikte getirmiştir. Özlemler, sevgi, insan ilişkisi, üretim, paylaşım, dil anlayışı kısaca yaşam biçimi yeniden yoğrulmaktadır.⁽³⁾

Buradan tekrar resme geçecek olursak; 1950’li yıllarda toplumsal gerçekçiliği benimseyen, figürücü, ifadeci, günlük yaşamın ayrıntılarına inen bazı ressamların öne çıktığı görülmektedir.

Söz konusu sanatsal gelişmelerin günün fotoğrafıyla oldukça yakın paralellikleri vardır. Atatürk döneminin idealist yaklaşımlarından, baskılı dönemin örtülü başkaldırısı romantizme ve oradan da toplumsal gerçekçiliğe bir geçiş vardır.

Dipnotlar

- (1) *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993. Dr. Mehmet Önder’in Koordinatörlüğünde 12 kişi tarafından hazırlanmıştır.
- (2) Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, 1987.
- (3) “İkinci Yeni Antolojisi”, *Papirüs* Özel sayı 41, Kasım 1969.

Şinasi Barutçu

İstanbul, 1906 - İstanbul, 15 Mart 1985

Yaşamı, Erken Cumhuriyet Dönemi Türk fotoğraflarıyla özdeşleşmiş isimlerden ilki Şinasi Barutçu'dur. Onun özgeçmişini incelerken, ülke fotoğrafına ilişkin bir izleğin adım adım geçildiğini duyumsarsınız.

Şinasi Barutçu'nun kendi kaleminden özgeçmişi:

"1906 yılında İstanbul'da doğdum. Dayım mimar Hikmet Koyunoğlu'ndan ilk sanat zevkini aldım. 1921 yılında İstanbul Öğretmen Okulu'na girdim; orada öğretmenim olan ressam Şevket Dağ benim sanat alanında gelişmeye çok yardım etti. Okulu bitirince kendi okulumda resim öğretmenliği yaptım. Bu arada Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam ettim. Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavı kazanarak 1928 yılında tahsil için Almanya'ya gönderildim. Köln ve Bonn'da yüksek tahsilimi yaptım. Almanya'da bulduğum (1928-1932) yıllarda, fotoğrafla ilmi olarak ilgilenme fırsatı buldum; kurslara katıldım, kulüplere devam ettim.

"1932 yılında yurda dönünce Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde yazı, afiş, grafik sanatlar öğretmenliğine tayin edildim. İlgililere fotoğrafın da bir sanat dalı olduğunu kabul ettirerek; mecburi ders olarak müfredata al-



Şinasi Barutçu (kendi portresi)



Şinasi Barutçu (kendi portresi)

dırdım ve bu dersin öğretmenliğini de üstlendim. Böylece fotoğraf 1932 yılında ders programlarında yerini almış oldu.

“1936 yılı Berlin Olimpiyatları’nda otuz ülkenin katıldığı “olimpiyat fotoğrafları yarışması”nda ikincilik aldım. Ankara Halkevleri’nin yurt çapında açtığı fotoğraf yarışmalarında üç yıl üst üste birincilik ödülünü aldım; sonra jüri üyesi seçildiğimden yarışmalara katılmadım.

“1945 yılında Safder Sürel’le birlikte **Amatör ve Profesyonelin Foto Dergisi** adıyla bir dergi çıkardım ki bu Türkiye’de fotoğraf alanında çıkarılmış ilk dergidir. 1947 yılında yayınladığım **Foto Konuşmaları** adlı kitap, dergilerde çıkan fotoğrafla ilgili yazılarımın bir araya toplanmasıdır. 1949-50 yılları hayatımın en hareketli devresi oldu. Yurdumuzun ilk fotoğraf kulübü olan TAFK’ı (Türkiye Amatör Foto Kulübü) kurdum. Amerikalıların yurdumuzda tertiplemediği Marshall fotoğraf yarışmasında 1., 2., ve 3. lük ödüllerini, yaptığım foto-montajlarla kazandım. Gene aynı yıllarda eğitim ve öğretime, görme ve işitme yoluyla yardımcı amaçlayan, Milli Eğitim Bakanlığı’nın kurduğu, Öğretici Filmler Merkezi Müdürü oldum. Bu merkezin bütün yurtda teşkilatını kurdum. Audio-visuel alanda tetkik için gittiğim Almanya’da iki Agfacolor ve bir Duxocrom renkli fotoğraf kursu yaptım.

“1953 yılında Amerika Birleşik Devletleri’ne davetli olarak gittim, orada UNESCO’nun kültür yardımı toplantısında Türkiye’yi temsil ettim ve öğretimde film ve diya konusunda tetkikler yapmak fırsatını buldum. Türkiye’de renkli



Fotoğraf: Şinasi
Barutçu

fotoğraflardan meydana gelen ilk sergiyi Adana'da, ikinciye Ankara Milli Kütüphane'de açtım (1955-56).

"Amerikan Weston Woods-Film Stüdyosu'na, yapmak istediği ikonoğrafik Atatürk filmi için, malzeme temininde ve hareketli kısımları filme almada yardımcı oldum (1957).

"1958 yılında Türkiye Amatör Foto Kulübü'nün FIAP'a (Federation Internationale de L'Art) üye olmasını sağladım.

*"1960-1961 ders yılında İstanbul'da İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde görev aldım ve 1969-70 ders yılı sonunda emekli oldum. 1975 yılında oğlum Ergun Barutçu ile **Fotoğrafide Kompozisyon** adlı kitabı çıkardık.*

"Son yıllara kadar boş zamanlarımda resim yaptım. Yağlıboyadan daha çok suluboya resim yaptım. İlk kişisel sergimi 1978 yılında Akbank Nişantaşı Sanat Galerisi'nde açtım. İkinci sergimi de hazırlamaktayım.

"Not: Değişik yıllarda; Basın-Yayın Genel Müdürlüğü foto-film servisi şefliği, Ankara Polis Enstitüsü resim öğretmenliği ve bakanlıklar arası prodüktivite merkezi eğitim uzmanlığı gibi görevlerde kısa süreli olarak çalıştım."

Şinasi Barutçu'nun 1977 yılından ölümüne değin geçen zaman içinde artan rahatsızlığı evine çekilmesine neden olmuş, dış dünyayla ilgisi giderek azalmıştı. Kendisini tanıdığım ilkençlik yıllarımda çevresi her an fotoğraf dostlarıyla sarılıydı. Özellikle hocalığından edindiği engin deneyim ve bilgisi ışığında, gençlerle arasında güzellik adına ne varsa onunla kurduğu köprü, son derece güçlüydü.

Onun ayrıntılı özgeçmişinde, hoca, ressam, fotoğrafçı ve yönetici kişiliğinin iç içe geliştiğini görürüz. Barutçu, Ankara'da yayınlanmış olan Mayıs 1961

tarihli **Son Çağ** adlı dergide fotoğraf sanatına ilişkin görüşlerini şöyle açıklamaktadır:

205

*“İnsanın gördüğünden fazla görmediğini ihtiva eden fotoğraflara sanat eseri-
dir, diyebiliriz. Bu görünmeyen kıymetler insanları birbirine yaklaştıran, sevinç
ve kederlerini paylaştıran ve anlaşmalarına sebep olan fikir muhtevasıdır... Na-
sıl her resim sanat eseri ve onu yapan sanatkâr olamazsa, fotoğrafta da durum
tamamıyla aynıdır... İster uzun senelerden beri alıştığımız, an’anesi bulunan fo-
toğraf tarzı ve ister genç sanatkârların öncülük yapan yeni tecrübeleri olsun, bizi
aynı yere götürüyorsa birbirinden farksızdır. Başka başka ifadelerle yaratılan sa-
nat eserleridir... Teknik, hem sanat eserinin meydana gelmesinde mühim bir
âmildir ve hem de –onun esiri olduğu takdirde– eseri mahvedebilir... Bir eserin
yaratılmış olmasından daha mühimi, onun başkalarını da eser yaratmaya sevk
edecek kuvvet ve mahiyette olmasıdır.”*

Barutçu’nun çalışmalarına öz ve biçim açısından belli bir esneklik egemen-
dir. O, yalnız çirkinliklere karşıdır. Sanat felsefesinin temelinde hesapsız ki-
tapsız bir insan ve doğa sevgisi yatmaktadır. Konuları sisli İstanbul sabahların-
dan Cilo Dağı zirvesine; olimpiyatlardan Köln Fahri Hemşeriliği Beratı alma-
sına neden olan çalışmalara, iki ülke arasındaki dostluğu vurgulayan kolajla-
ra, fotoğrafik yöntemlerle elde edilen geometrik desenlere değin uzayan zen-
ginliktedir. Bazı fotoğraflarında griyi, beyazı kaldırarak siyah üzerine kurulu
dengeler bulmuş, yaşamın oylumlarına ilişkin kendine özgü titreşimler yaka-



Fotoğraf: Şinasi
Barutçu



Fotoğraf: Şinasi
Barutçu

lamıştır. Şimdi somut bir örnek vermek amacıyla Şinasi Barutçu'nun ünlü ***Gurupta Dalga*** fotoğrafı üzerinde durmak istiyoruz. Fotoğrafta canlandırılan doğal atmosfer içinde vurgulanan insanın boyutu ve ritmi özel bir anlam yük-lüdür. İnsan, sonsuz kaosta toprak ile gökyüzü arasında su ve güneşle hayat bulmuştur. Çizgiye indirgenmiş canlı, yalın insan figürünün hareketi doğayla bir diyaloga girdiği izlenimi vermektedir. Işık efektleri doğrultusunda gelişen ton geçişleri doğal bir perspektif oluştururken fotoğrafın geleceği, sembolize edilen odak noktası karanlığa gömülmüştür. Çerçevenin üst çizgisine yakın planda, diğer bir deyişe geleceğin ikinci bükümünde belirgin bir biçimde güneş vardır. Prehistoria'dan günümüze insanlığın macerası söz konusudur. Toprak, deniz ve gökyüzünden oluşan 3 ana planın bütünü içindeki birbirine oranını inceden inceye hesaplamış olduğunu görüyoruz. Bu da doğal yapıdan kaynaklanan bazı estetik kuramların imbibikten geçmiş yansımasıdır. Fotoğraf-ta hiçbir form yorum kapısı açmak amacıyla zorlanarak abartılmamıştır. Plastik sanatlarda klasik düzen ilkelerinin kusursuz uygulaması bir canlılık soru-nu yaratmasına karşın, örneğimizde olduğu gibi yerinde kullanılan küçük bir leke, çözüm getirebilmektedir. Fotoğrafa egemen olan siyahla ağırlaştırılmış

dramatik yapı, günbatımının üzerimizdeki olağan etkisini pekiştiriyor. Fotoğrafçılıkta bir çalışmanın okunmasını önemli ölçüde etkileyen faktörlerden biri de çekim açısidir. Barutçu'nun çalışmasında çekim açısı insanın doğa karşısındaki konumunu etkilediği gibi, dalgalar da güneşe doğru yükselen merdiven imajı vermiştir.

"Sanat, insanın ruhsal düzen ihtiyacını karşılayan bir biçimde yaratma eylemidir," diyor. Biz, Şinasi Barutçu'nun 1959 yılında yurtdışında düzenlenen bir yarışmaya yolladığı *Gurupta Dalga* adlı fotoğrafın pürüzsüz iç düzenini ve güzeli yaratmadan yana esneklik anlayışını tam anlamıyla yansıttığı kanısındayız. Kendisi şimdi yaşıyor olsaydı, salt merakımızdan sorardık, "*Hocam o fotoğraftaki insan figürünü siz mi çizdiniz?*" diye. Aslında çizmiş ya da çizmemiş, sonuçta fotoğraf duygusu zedelenmedikten sonra değişen bir şey olmazdı.

Bir sanat yapıtına, "Öz ve biçimi ülke şartlarını karşılıyor mu, karşılamıyor mu?" mantığıyla yaklaşılamaz. Sanat yapıtı kesinlikle turnusol kâğıdı değildir. Şüphesiz ülke koşulları doğrultusunda yapılan çalışmalar, geçerliliğini her zaman koruyacaktır. Fakat sanatçı dediğimiz, dünyayı kucaklayan insanların ürünleri, bu dar kalıp içinde çözümlenemez. Bilindiği üzere toplumsal, psikolojik, fizyolojik, metafizik ve deneysel estetik benzeri değerlendirme ayrımları vardır. Bunların tümü, sanatın genel tanımında gördüğümüz insanın ruhsal düzen gereksinimlerini karşılayan yaklaşım biçimleridir.⁽¹⁾

Dipnotlar

- (1) Seyit Ali Ak, "Şinasi Barutçu ve Fotoğraf Sanatı", *Refo Fotoğraf Sanatı*, Nisan 1988.
- Seyit Ali Ak, "Şinasi Barutçu: Sanata ve Öğretime Adanmış 79 Yıl", *Cumhuriyet*, 29 Mart 1985.
- Seyit Ali Ak, "Türk Fotoğrafında Şinasi Barutçu", *Gösteri*, Mayıs 1982 Eki.
- Seyit Ali Ak, "*Bilenlere Selam Olsun...*", AFSAD Fotoğraf Dergisi/, Mayıs 1985, s. 28.

Türkiye Amatör Foto Kulübü (TAFK)

Şinasi Barutçu'nun lokomotifliğini yaptığı TAFK, fotoğraf sanatına gönül verenleri yurt çapında resmi bir örgüte kavuşturma, 2. Dünya Savaşı sırasında bir güç birliği oluşturmamaktan, ülkenin ekonomik dar boğazlarından kaynaklanan çeşitli sıkıntıları aşma amacıyla kurulmuştur. Tüzüğü'nün ilk iki maddesi şöyledir:

Bölüm I- Kulübün Adı, Amacı ve Merkezi

- 1. Yurtiçinde fotoğraf ve filmciliği teşvik etmek, meraklılarına yetiştirme ve olgunlaşma imkânları hazırlamak, yurtdışında Türkiye'yi ve Türk fotoğrafçılığını tanıtmak amacı ile Ankara'da (TAFK) Türkiye Amatör Foto Kulübü adı ile bir dernek kurulmuştur. Kulübün başka il ve ilçelerde şubesi yoktur.*
- 2. Türkiye Amatör Foto Kulübü, din ve siyasetle hiçbir suretle meşgul olmaz. Kulüp; tabiat sevgisini yayıp geliştirerek, yurt güzelliklerini görüp sevmeye yöneltmek ve çeşitli mesleklerden, imkân bulamamış meraklı kimseleri (güzel sanatların bir kolu olan) fotoğrafı sahasında çalışmaya sevk etmek gayesindedir. Bundan başka; yurdumuzun kaybolmakta bulunan kıymetlerini fotoğraf ile tespit etmek, iç ve dış turizmin gelişmesinde yardımcı olmak için benzeri faaliyetlerde bulunmak kararındadır.*

Kurucu üyeleri Şinasi Barutçu (Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Öğretmen), Cemel Subutay (Klima mühendisi), Affan Egemen (Müşavir avukat), Güzide Alpar (Serbest avukat), Alaeddin Bekir Alpar (İnce mekanikçi), Behzat Silahdaroglu (Memur), Fazıl Önal (Polis Enstitüsü fotoğrafçısı), Hakkı Afyoncular (Profesyonel fotoğrafçı), Suat Erten (Memur), Zeki Çif (Serbest meslek sahibi).

TAFK, Cumhuriyet fotoğrafında resmi örgütlenmenin ilk örneğidir. 1950-1960 faaliyet raporunda, haftalık toplantılarının düzenli olarak yapıldığı, dia gösterisi, sergi ve konferansların yaşama geçirildiği Ankara Kızılay Milli Piyango İdaresi önünde bulunan sergileme vitrininin fotoğrafları hemen hemen her hafta değiştirilerek kentin ilgi odağı olunduğu belirtilmektedir. Söz konusu raporun son bölümünü vermekte yarar vardır:

“Kuruluş: 1949 yılında 14 Ocak akşamı meraklı üç beş amatör bir araya geldiler ve bir foto klübü kurmaya karar verdiler. İki buçuk ay kadar bir zaman sonra da 3 Nisan 1950 tarihinde bütün formaliteleri tamamlanan Kulüp resmen kuruldu. Aslında çok basit olan bu hadise, Türk fotoğrafçılığı için unutulmayacak bir olaydır.

“Duraklama: 200'den fazla fotoğrafçıyı içine alan bu topluluk bir elenme, sü-

zülme ve malzeme kıtlığı yüzünden muayyen bir duraklama devresinden sonra üç sene evvel taze bir kuvvet kazandı. Kendini amatör sayan foto meraklılarının eli ile yeniden şekillendi.

“Yeni Hamle: İşte bugün, sağlam temellere dayanan kulüp, ilerdeki yıllarda büyük adımlar atabilmek için çeşitli hazırlıklara başlamış bulunmaktadır. Küçükleri bir yana bırakırsak belli başlı faaliyeti; Ankara’da, yurtiçinde ve yabancı memleketlerde olmak üzere üç ana bölümde toplamak mümkündür.

“Sergiler: 150 siyah beyaz ve 50 renkli fotoğraftan ibaret olan ilk sergi Milli Kütüphane’de (1956).

“ – Yaz Tatili münasebeti ile yurdun dört köşesinden Akçakoca’ya gelenler için hazırlanan 60 fotoğraflı ikinci sergi (1957).

“ – Ankara amatörlerinin 60 kadar resimle Türk Amerikan Derneği’nde açtığı üçüncü sergi (1958).

“ – Her üyenin en fazla iki resimle iştirak ettiği 38 fotoğraflı dördüncü sergi. Türk Amerikan Derneği’nde.

“ – 50 paspartusuz ve değişik tarzda teşhir edilmiş fotoğraftan ibaret bulunan beşinci sergi Türk Amerikan Derneği’nde (1960) açıldı. Ayrıca üyelerimizin eski çalışmalarına ait 40 kadar resimle Erenköy Amatör Foto Kulübü kardeşlerimizin İstanbul’da Galatasaray Lisesi’nde hazırladığı sergiye 1960’ta iştirak edildi.”

Şinasi Barutçu’nun 1961 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’nde görevine başlaması üzerine İstanbul’a taşınan TAFK, 1970’li yılların sonuna değin etkinliğini sürdürmüştür.

İhsan Erkılıç

1906-1983

Türk amatör fotoğrafçılığının öncülerinden İhsan Erkılıç, İstanbul'da doğmuştur. Öğretmen okulu mezunudur. 1940-1950 yıllarında Fatih Halkevi'nin fotoğraf kursunu yönetmiş, öğretmenliğini üstlenmiş, uzun yıllar çevresinde toplanan İstanbullu amatörleri yönlendirmiştir. İhsan Erkılıç, kurslara sürekli ilgi gösteren ve ona göre "tatminkâr" olan isimler arasında Fikret Minisker, Rıdvan Tezel, Cafer Türkmen, Nurettin Erkılıç, Kemal Baysal, Hikmet Ildız (Foto İFA), Erhan Ternal, Fethi Tan ve Kâzım Tekin'i önemle belirtmektedir. Daha önce sözünü ettiğimiz ilk büyük sergilerini dört arkadaşıyla birlikte 1940 yılının son günlerinde Eminönü Halkevi'nde açmışlardır. *Yedigün* mecmuasının 405. sayısında İbrahim Hoyi, sergi üzerine yazdığı bir yazıda: "Üstat Münif Fehim, Suat Tenik, Hüsnü Cantürk, İhsan Erkılıç ve İlhan'ın açmış oldukları fotoğraf sergisinde yüz seksen beş fotoğraf teşhir edilmiştir. Bu fotoğrafların her birinde, sanatlarına âşık, meftun, aynı zamanda titiz beş sanatkâr bize muhtelif zaviyelerden türlü türlü şaheserler yaratmışlardır derken hiç de müba-



İhsan Erkılıç (kendi portresi)

lağaya sapmış olmuyorum. Zevkle tekniğin ve şuurlu bir çalışmanın mahsulü olan bu fotoğraflarda gözümüze çarpan en büyük hassa, arz ettikleri çeşitliliktir,” diyor. İhsan Erkalıç, yaşamında olduğu gibi fotoğraf alanında da her zaman ilkokul öğretmeni olmakla övünmüştür.

İhsan Erkalıç'ın babası İstanbul'un Eyüp semtinde bulunan Şeyh Murat Tekkesi'nin şehididir. Fransızca bilen, dünya koleksiyoncularıyla kartpostal değişimi yapan, fotoğrafla uğraşan birisidir. Erkalıç, babasının, elektrik olmaması nedeniyle gazlı, fitilli idare lambasına kırmızı kâğıt sararak karanlık oda emniyet lambası yaptığını anımsamaktadır. 1929 yılında öğretmen okulunu bitirdikten sonra kendisine İstanbul'da görev verilir. Öğretmenlik tam onun yapısına uygun bir iştir. Ömrü boyunca “Cemiyet için ne yapabilirim?” düşüncesiyle hareket eder. Kapatılana değin 10 yıl Fatih Halkevi Fotoğraf Kursu'nu yönetir. Kendisiyle yaptığım bir söyleşide:

“Kursa gelen arkadaşlara söyledim, ‘Siz beni geriletiyorsunuz,’ diye, her gele-ne aynı temel bilgileri vere vere. Termometreyi, gramı saktum fotoğrafçılığa. Özellikle 1930’lu yıllarda piyasada termometre parmak, gram göz kararıydı. Olmaz dedik. 1940 sergisini her yıl başka sergiler izledi. Almanya’ya gidip geldikten sonra 1950’li yıllarda çevremizdeki arkadaşlarla, özendirmek, gönüllendirmek amacıyla Fransız Konsoloslugu ve Amerikan Haberler Merkezi Sergi Salonlarında İstanbul Fotoğraf Amatörleri Kulübü adı altında sergiler açtık,” demiştir.⁽¹⁾

Bu fotoğraf arkadaşlıkları onları İFSAK'ı kurmaya değin götürür. Erkalıç, 1955 yılında öğretmenlikten emekli olur. Negatifleri, 1959'da Eyüp'te oturdukları eski bir ahşap evin çökmesi üzerine enkaz altında kalır.

Dipnotlar

(1) Seyit Ali Ak, İhsan Erkalıç Söyleşisi, 3 Nisan 1983, İstanbul.

Baha Gelenbevî

1907-İstanbul, 7 Ağustos 1984

Ülkemizde fotoğraf, Batı'ya göre toplumsal koşullarımız nedeniyle değişik derinlik ve hızda gelişmektedir. Cumhuriyet'in ilk kırk yılında çok az sayıda kimse sanatın ayırıcı ölçütü kopyadan yorumla geçme, "rastlantısallığı aşan bilinç düzeyi"ni yakalama yolunda çağdaş anlamda uğraş vermektedir. Baha Gelenbevî Paris, Valébré Enstitüsü'nden tarım mühendisliği diploması almıştır. 15 yıl kaldığı Paris'te 8 yılını sinemanın değişik kollarında çalışarak geçirir. 35 yaşında yurda dönen Baha Gelenbevî, 15 yılda 9 filmin yönetmenliğini yaparak adını Türk sinema tarihine yazdırmıştır. Ayrıca, sinema çalışmalarının paralelinde ilki 1939 yılında Eminönü Halkevi'nde olmak üzere 14 kişisel fotoğraf sergisi açtığı, birçok karma sergiye katıldığı bilinmektedir. Onun; tarihi ve turistik değerlerimizden, minimal soyut çalışmalara varan ataklığına, yurtdışındaki çeşitli fotoğraf ajanslarına ve ünlü magazinlere yolladığı çok değişik konulardaki röportajlarını ekleyebiliriz. 1960'lı yıllarda Serbest İfade başlığı altında gerçekleştirdiği çalışmalara **"Fotoğrafi Enformel"** ile **"Fotoğraf ve Ötesi"** adlı sergileri örnek gösterilebilir. Baha Gelenbevî, düşünsel soyut bir armoni arayışı içindedir. Bu tutkusu ömür boyu sürmüştür.

Baha Gelenbevî
(kendi portresi)





Baha Gelenbevi:
FIAP belgesi

Şeyhülislâm Cemaleddin Efendi'nin *Siyasi Hatıraları* "giriş" yazısı şu satırlarla başlıyor:

"İlim ve irfan sahasında olduğu gibi, idari ve siyasi sahada da devrinin temâyüz etmiş bir şahsiyeti olan Şeyhülislâm Mehmed Cemaleddin Efendi, Kazasker Yusuf Efendi'nin torunu ve Şer'îye hâkimleri seçim meclisi reisi Kazasker Mehmed Halid Efendi'nin oğlu olup 31 Mart 1264 (1848) tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Anne tarafından da Kevâkibi-zâdelerden Kazasker Hacı Mehmed Said Efendi ailesine bağlı olup, büyükannesi de meşhur Âlim Gelenbevi İsmail Efendi'nin kızı idi. Veziriâzâm Nişancı Mehmed Paşa'nın da Cemaleddin Efendi'nin ecdâdi arasında bulunduğu nakledilmiştir."⁽¹⁾

Cemaleddin Efendi'nin iki erkek bir kız olmak üzere üç çocuğu vardır. Baha Gelenbevi'nin babası Kazasker (Osmanlı Devletinde yüksek bir ilmiye ve kazai yargıyla ilgili rütbe) Mahmud Kemaleddin, Ahmed Muhtar Kevâkibi ve Ayşe Aliye, Prof. Zeki Faik İzer, 1962 yılında yayınlanan Ayhan Babacan'ın *Fotoğraf* dergisine Baha Gelenbevi için şu satırları yazıyordu:

"Artık nadir bulunan en eski bir İstanbul ailesinin bütün ananelerini en ince ve zarif bir şekilde modern dünya anlayışı ile birleştiren bu kibar ve çelebi insan, güzel sanatların hemen bütün kollarını yakından tanır, sever ve yaşar. Fakat bütün hayatı itiyatları, zevkleri ve araştırmaları şu küçük kameranın merkezlik yaptığı dairenin etrafında toplanmıştır... Kendisini, eserlerinin benzeyişinden değil lakin gösterdiği çeşitli ve zengin araştırmaları bakımından, Man Ray'e ben-zeteceğim. Fotoğraf dünyasına Picasso'nun, Klee'nin yanında bir elinde fırça bir elinde kamerasıyla giren bu Macar asıllı Amerikalı gibi mütemadiyen denemele-rini genişleterek "görünmeyen âni", "sezilmeyeni" tesbite uğraştı. Memleketimi-zin ve garbın plastik sanat hareketlerini onun kadar yakından izleyenlerimizin çokluğundan bahsedemeyiz sanırım. Kameranın çocuğu sinemayı ne kadar iyi biliyorsa, tiyatomuzu ve garp tiyatrosunu da o kadar iyi tanır."⁽²⁾

Fotoğraf: Baha
Gelenbevi



Baha Gelenbevi, evrensel yaşam denizine yelken açmış, sanata adanmış bir insandır. Türk Sinema Sanatçıları Derneği'nin Başkanı (1958), Türk Sanatı Şûrası Sinema Üyesi (1960), Turizm Bakanlığı Sinema Danışma Kurulu Başkanı (1961), UNESCO Sinema Şeref Misafiri (1952), Kanada Dünya Renkli Fotoğraf Kongresi Altın Madalyası (1967), Paris İlerici Fotoğraf Birliği Kurucu Üyesi (1960) ve FIAP'ın (Fotoğraf Sanatı Uluslararası Federasyonu) HON EFIAP unvanına sahiptir. İFSAK yayını **Film Reji Asistanı Adayı Kılavuz Kitabı** vardır. Söz konusu kitabın son cümleleri *"Ulusal konu, uluslararası ortam, ulusal tutum, hepsine evet; fakat tartışmasız beşeri tema."*

Baha Gelenbevi fotoğrafın sınırlarını zorlayan, bulduğuyla yetinmeyen, biçim ve kalıplarını kırma eğiliminde olan, gerçeğin arkasındaki anlamın peşinden giden bir yapıya sahiptir. 1963 yılında Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açtığı **Fotoğrafi Enformel** başlıklı sergi broşüründe kaleme aldığı açıklaması, bu açıdan ilginçtir:

"Bugüne kadar fotoğraf sanatı yapanlar hep vasıtada kalmağı tercih ettiler; büyükleri bile portretist, peyzajist ve nihayet röporterlikle yetinerek resimde durakladılar, şekilden öteye hakiki oluşuna doğru fotoğrafı iteleyemediler. Mamefiş 1925 senelerinde Sürrealizm, çeyrek yüzyıl sonra da Anstre tarzlarda iki hamle yapılmadı değil ama, bunlar diğer sanat kollarında zaten mevcut bir akımın kopistliğinden başka bir şey değildi ve tabii fotoğrafik manâda bir sonuç vermediler."

“Oysa fotoğraf sanatı ne bir teknik gösteri ne de plastik ve piktüral sanat mu-
kallıdır. Fotoğrafının kendine has imkânları içinde kuralları aranıp, yepy-
ni bir anlatım ve duyurum güzel sanatının gün ışığına çıkabileceği hiç düşünül-
medi; daha doğrusu kreasyonun güçlüğüne karşılık alışılmışın kolaylığına kapı-
larak, sekizinci güzel sanat katına çıkması için çaba gösteren pek olmadı; ve ne
yazık ki bu suretle aydının gözünde fotoğraf minör bir zanaat olarak yer etti.

“Yeniye doğru yürümek istediğimiz bu sergide, fotoğrafı fotoğraf için yaparak
meçhulun etiğini herhangi bir ucundan aralamaya çalıştık. Fotoğrafı, has malze-
me üçlemi olan (hassas tabaka-objektif-ışık hüzmeleri)nden sonuncusunu ele ala-
rak ressamın fırçası gibi kullanıp, süje ve madde dokusuna katiyen itibar göster-
meden muallakda foto-hayal kurmayı tecrübe ettik. Teşhirdeki bütün resimlerde
tek malzeme ışık hüzmelerinden ibarettir: Doğrudan çarpan ışık, geri tepen ışık, kı-
rılan ışık, polarize olan ışık.

“Hakiki ve mecazi manalarında Enformel alan bu sergi, aranması çoktandır
gereken, Öz fotoğraf etrafında denemelere çıkmış bir kimsenin 1963 senesi çalış-
malarından ibarettir.

“Saf Fotoğraf araştırmalarına revaç gösterenler çoğalırsa, belki bir gün ismi-



Fotoğraf: Baha
Gelenbevi



Fotoğraf: Baha
Gelenbevi

nin sonu (...izm) ile biten Türk Fotoğrafı diye dünyanın tanıyıp benimsiyeceği bir akım neden meydana gelmesin.

“Sanat dünyasında bu saha tamamıyla bâkir; düşünürlerini ve sanatçılarını bekliyor...”

1977 yılında Baha Gelenbevi, İFSAK üyelerine yaptığı slayt gösterisinin bir yerinde amatör fotoğrafçıların aldanişlarını dile getirirken şöyle diyordu: “Ziyan yalnız havaya uçan paracıklar olsa neyse. Asıl fenası, bu arada yersiz bir kanının doğmuş olmasıdır: Kimi flu, kimi soluk resimler arasında bir tanesi net, şıkır şıkır. Ne yazık ki bu fotoğrafçılığın ilâhı Phebus’un kötü bir şakasıdır.” Yunan mitolojisine göre Phebus, Apollon’a ışıktır. Doğaya, sanata ilişkin sırların çözümü ışığa bağlıdır. Apollon’un temsil ettiği ışık fenomeni, insanların, nesnel gerçekle imgenin karşılığı olan estetik obje arasındaki bağıdır. İmgelerin çizgi, form, renk gibi elemanlarla biçimlenmesi, örtünmesi ışıkla belirginleşir, somut bilgi düzeyine çıkar. Yüzyıllar boyu ışık üzerine kurulmuş değer kavramları, resim sanatında ışığın kullanılış yöntemi, fotoğrafın bulunuşuyla değişime uğramıştır. Yirminci yüzyılın başlarında sanatta köklü bir devrim olarak nitelenen, anlık ışık algısı ile “izlenimlerin uyardığı duyumların” yansıtıl-

ması esasına dayalı Empresyonizm'den önce ışık, fotoğrafla "araç değer" olmaktan sıyrılmıştır. Fotoğrafın ışıkla olan ilişkisine mitolojik bir renk katan Gelenbevi, süzmeci bir kültürel geleneğin insanıdır. Babası ve dedesi Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde güç görevler üstlenmiş, üst düzeyde söz sahibi aydın ve ileri görüşlü din adamlarıdır. Gelenbevi'nin aile çatısı altında görerek benimsediği fotoğrafçılık ölümüne değin yaşamının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Sanat yoluyla çevresinin öz değerlerine yabancılaşmadan, anlamsız bölünmeden kurtulmuş, yetkinleşmiş; ruhu ve kafası özgürlüğe kavuşmuştur. Yüz yüze gelindiğinde net olarak duyumsanan tüm hücrelerine sinmiş özgün bir yaşam stili vardır. Fransa'da ziraat okulunda öğrenim görmesine karşın ziraata hiç yakınlık duymamış, ilgisini adım adım sinemaya kaydırarak ülkemiz sinema tarihine adını yazdırmıştır. "*Eğer ben film rejisörlüğünü bıraktıktan sonra fotoğraf tutkum bulunmasaydı pek mutsuz olurdum,*" diyen Gelenbevi'nin fotoğraf yaşamını şöyle özetleyebiliriz:

İlk fotoğraf sergisini 1939 yılında Eminönü Halkevi'nde açtı. Bu sergiyi 1979 yılına değin açtığı kişisel sergiler izledi. Onun tarihi ve turistik değerlerimizden insansal özde odaklanmış çalışmalara varan ataklığına Parimage Basın Foto ajansı, *Paris-Match*, *Life*, *Boubte*, *Eropeo* gibi ünlü magazinlerin muhabirliğini de ekleyebiliriz. O günlerdeki yaygın deyiimiyle "serbest ifade arayışı" Gelenbevi'nin fotoğraf yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Sırasıyla 1963, 1966 yıllarında Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açtığı "*Fotoğrafi Enformel*" ile "*Fotoğraf ve Ötesi*" adlı sergiler bu arayışın damıtık ürünlerini içirmektedir. Gelenbevi, 1960'lı yıllarda Paris'te yayınlanan bir gazetede Serbest İfade adında dokuz kişilik bir fotoğrafçı grubunun kendi yaptığı işlere benzer işler yaptığını okur. Onlara mektup yazar. Aralarında bir dostluk bağı kurulur, birlikte beş sergi açarlar. Yapmak istedikleri geometrik düzen anlayışından kaynaklanan "aklın başatlığına" dayanan, varlık düzeni arayışı içinde kübizme yakın, görüleni yansıtmaktan tasarıma geçiş, özgün duyularımızın karşılığı olan estetik objenin yalın biçimlere, çizgilere indirgenmesidir. Gelenbevi'nin kalıplaşmış ilkeler kısıracındaki akademizmi aşma, anlatım özgünlüğünün uçlarında dolaşma, nesneler dünyasına ilişkin estetik sorunsala çözüm arama tutkusunun kökeninde gençlik döneminde uzun yıllar içinde yaşadığı Avrupa sanat çevresinin etkisi vardır. Endüstri çağının getirdiği değişik toplum yapısı içinde filizlenen çeşitli akımlarla modern sanatın temelleri atılmış, alışılmış sanat kavramlarının değişmesine neden olan 1919'da Walter Gropius tarafından Almanya'nın Weimar kentinde üyeleri arasında ressam W. Kandinsky, grafik sanatçısı ve fotoğrafçı L. Moholy-Nagy'nin bulunduğu Bahaus okulu kurulmuş, 1916'da F. de Saussure'nin çığır açan *Genel Dilbilim Dersleri* derlenerek yayınlanmış, 1931'de Paris Abstraction Creation birliği kurulmuştur. Cézanne, "*Biçim, düzenleyici ruhun nesnelerle yaptığı hesaplaşmanın ürünüdür,*" diyor. Nesne ruh ilişkisinin özünde anlatım gereksinimi vardır. Gelenbevi'nin "Serbest İfade" başlığı altında yaptığı kısaca, fotoğrafik malzemeyle yaratılmış dü-



Fotoğraf: Baha
Gelenbevi

şünel-soyut bir armoni, "idealize edilmiş nesnellğe karşı geliştirilmiş içsel ritmi yansıtan mutlak görsel denge arayışıdır." Sanat yapıtında aranan genel özellikleri, bir düşüncenin ifadesi, düşüncelerin dile getirilmesi aşamasında kullanılan imlerin (işaretlerin) anlaşılır bir biçimde yazılması, yalınlık, öznel-lik, malzemenin kullanış yönteminin duyu ve düşünceleri kavrama yetkinliği ve yapıtın öznel yanıyla nesnel yanının sıkı sıkıya örtüşmesi olarak sıralayabılıriz. Bir dilin söz varlığının yeni bir dizin içinde kullanılması ya da bazı özelliklerin sivriltilmesi obje-suje ilişkisinin yeniden düzenlenmesi, akımların ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. Büyük yaratıcılar, düşünsel altyapı, zengin bir iç dünya, yeterli çevre koşulları, estetik bilinci, teknik bilgi ve yetenek birlikteliğinden doğmaktadır. Ülkemizde başarılı bir fotoğrafçının ortaya çıkması için gerekli koşulların ne ölçüde varolduğu tartışılabilir. Ne var ki, çok elverişsiz yerel koşulları kişisel çabalarıyla delerek öne çıkmış kimseler de vardır. Bunlardan biri olan Gelenbevî, fotoğraftaki geleneksel alışkanlıkları, kılıplaşmış biçim anlayışını zorlama, çalışmaları sorunsala açık tutma, sürekli arayış içinde bir üslup keskinliği elde etme çabasıyla sanat yaşamını sürdürme başarısı göstermiştir.⁽³⁾

Fotoğrafçılıkta amatör, profesyonel ayrımına karşı çıkan Baha Gelenbevî, 1982 yılı Aralık ayında düzenlenen AFSAD Sempozyumu'nda sunduğu bildiriye konuya açıklık getirmeye çalışırken "...Esasında profesyonel de amatör de aynı ordunun erleridir... Önemli olan hangisinin hedefi 12'den vurduğudur," diyerek yaratıcılığın insanların eğilimlerinden para kazanmasına bağlı olmadığını vurgulamıştır.⁽⁴⁾

Baha Gelenbevi'nin açtığı sergilerden bazıları:

İstanbul'da Tarihi Demir Döğme Parmaklıklar, İstanbul, Sanat Dostları Cemiyeti, Beyoğlu Ses Opereti Pasajındaki Galeri'de 6-21 Şubat 1951. Aynı Sergi Ankara Sanat Severler Kulübü, 18-26 Şubat 1953, Maya Sanat Galerisi, İstanbul 17-31 Mart 1954, İstanbul/YKB Kadıköy Sanat Galerisi 26 Temmuz-26 Ağustos 1972, Ankara/YKB Kızılay Galerisi 4-30 Aralık 1972, İstanbul/Maya Sanat Galerisi 17-31 Mart 1954.

Memleket Gezisi, İstanbul/Şehir Galerisi A.T. 1 Kasım 1956, İstanbul/Şehir Galerisi A.T. 1 Aralık 1958, İstanbul/Şehir Galerisi, 16-31 Ocak.

Fotoğrafı Enformel, İstanbul, Şehir Galerisi A.T. 16 Nisan 1963, İstanbul/Şehir Galerisi A.T. 16 Nisan 1964.

Fotoğraf ve Ötesi, İstanbul, Şehir Galerisi A.T. 2 Mayıs 1966, İstanbul/Şehir Galerisi 2-15 Mayıs 1967, Ankara/Güzel Sanatlar Galerisi 16-31 Aralık 1968.

Batı Türkiye Turistik Fotoğraf Sergisi (Anadolu Turizm Kulübü Programı), İstanbul, Tünel Arkadaş Galerisi 1-20 Aralık 1975.

İstanbul'da Sütün Başlıkları, İstanbul, YKB Galatasaray Galerisi 19 Temmuz-15 Ağustos 1977. İstanbul/Sinematek Derneği'nde 5-19 Nisan 1979 tarihinde yinelenmiştir.⁽⁵⁾

Dipnotlar

- (1) ***Şeyhülislâm Cemaleddin Efendi'nin Hatırat-ı Siyasisi***, sadeleştiren: Ziyaeddin Engin, Tercüman 1001 Temel Eser Dizisi: 119. İstanbul 1978.
- (2) ***Fotoğraf*** dergisi, Ayhan Babacan, 15 Ekim 1962, s. 6.
- (3) Seyit Ali Ak, "Bir Baha Gelenbevi Vardı", ***REFO Fotoğraf Sanatı***, Şubat 1990, s. 13. aynen alınmıştır.
- (4) Seyit Ali Ak, "Baha Gelenbevi", ***Gösteri***, Eylül 1984.
- (5) Seyit Ali Ak, ***25 Yılın Tutanağı 1960-1985***, İFSAK Yayını, 1987.

Othmar Pferschy

Avusturya, Graz, 16 Ekim 1898-
Almanya, M n h 23 Nisan 1984

Othmar Pferschy, Türkiye’de çalışmalarıyla birçok fotoğrafçıyı derinden etkilemiştir. Avusturya’nın Steiermark Eyaleti Graz kentinde doğdu. Ailesi Avusturya’da Macaristan sınırına yakın F rstenfeld’de kök salmıştı. 1926 yılında geldiği Türkiye’ye Weinberg’in gazete ilanıyla iř bularak yerleşti. Evangelia Seymiri adlı İstanbullu bir Rum bayanla 2 Ocak 1936’da evlendi, bir kız, iki erkek çocuğu oldu. Erkek  ocukları Türkiye’de askerlik görevlerini yapmıştır. 9 Kasım 1926’dan 30 Haziran 1931’e değin İstanbul’da Foto Français, Romen Yahudisi Jean Weinberg ile çalıştı. Weinberg, 4 Temmuz 1931 tarihli bonserviste onun için, *“Başlangıçta Bay Pferschy, negatif-retoucheur olarak bize katıldı. Fakat yetenekleri nedeniyle kendisini operatör olarak atölyenin yönetimiyle görevlendirdim. M esseseme yenilikler getirmeyi her zaman ilgi ile takip etti. Atölyeyi ve agridizman bölümünü anlayış ve özenle yönetti. Bizden ayrıldığında yalnız iyi elemanımı değil, vicdanlı, sempatik ve mesuliyetli bir kişiye üzülerek kaybediyorum...”* diyordu. 11.6.1932’de çıkan 2007 sayılı Küçük Sanatlar Kanunu Türk vatandaşı olmayanların ayak satıcılığı, çalgıcılık ve fotoğrafçılık gibi işleri yapmalarını yasaklıyordu. Othmar Pferschy bunun  zerine Weinberg



Othmar Pferschy (kendi portresi)



“Türkiye: Güzellik, Tarih ve İş Memleketi” sergisi (29 Şubat 1936. Ön sıra sağ başta, Othmar Pferschy)

ile Iskenderiye’ye gitti. Fakat aynı yıl, 1932’de birkaç ay kalarak İstanbul’a geri döndü. Yine aynı stüdyoda çalışmaya devam etti. 2007 sayılı yasanın uygulanması 2249 sayılı yasayla 16 Haziran 1935 tarihine ertelendi. Aynı yıllarda (6 Ekim 1933-6 Ekim 1937) Vedat Nedim Tör, Matbuat Umum Müdürü’dür. Onların tarihi buluşma sırasında yaptıkları ünlü konuşmayı Vedat Nedim Tör şöyle anlatmaktadır:

“1936 yılında Ankara’da İçişleri Bakanlığı’na bağlı Matbuat Umum Müdürü idim. Atatürk Türkiye’si’nin başkenti Ankara büyük bir ilgi merkezi idi. Dünyanın dört bucağından ünlü gazeteciler ve yazarlar Ankara’ya geliyorlar, Atatürk devrimleri hakkında mülakatlar yapıyorlardı. Bu durum karşısında, Bakanım Şükrü Kaya’ya *La Turquie Kemaliste* adlı üç ayda bir yayınlanacak bir dergi çıkarmayı önerdim. O da, ‘Fena fikir değil, yalnız Başvekile bir danışayım,’ dedi. Birkaç gün sonra da, ‘Senin dergi konusunu Başvekile açtım, bana, Öyle yabancılara sunacak kalitede bir dergi çıkarmalısınız. Onun için şimdilik vazgeçelim, dedi. Bunun üzerine ben, Beyefendi, sizin Başvekiliniz, sizin Matbuat Umum Müdürünüze ademi itimat beyan etmişler. Ben, yapamayacağım bir şeyi teklif etmem. Müsaade buyurunuz da bir örnek sayı çıkartalım, muvaffak olamazsam istifa ederim, dedim.

Şükrü Kaya, şöyle bir an durdu ve kıpkırmızı kesildi. Sordu:

- Kendine bu kadar güveniyor musun?
- Evet efendim, güveniyorum.
- Peki öyleyse bir dene bakalım.

Bunun üzerine vekilimiz Şükrü Kaya’nın imzası ile valilere, belediye reislerine birer genelge yollayarak vilayetlerin, belediyelerin arkeolojik sanat eserleri, turistik güzellikleri hakkında artistik fotoğraflar göndermelerini bildirdik. Aradan



Fotoğraf:
Othmar
Pferschy. Refik
Koraltan,
TBMM Başkanı
(1950-1960), DP
kurucularından,
Vali, Polis Md.

uzun zaman geçmeden, Türkiye'nin dört bucağından zarf zarf fotoğraflar yağmaya başladı. Fakat, aman Allahım, ne fotoğraflar, ne fotoğraflar!... Birbirinden gudurubet, birbirinden sakil, birbirinden zevksiz şeyler... Uykularım kaçtı. Kendi kendime;

– Başvekil, memleketin imkânlarını senden daha iyi biliyor, sen ne halt etmeye böyle işlere giriştin, diye dövünüp durdum.

Derken bir gün, İstanbul'dan büyük bir zarf çıkageldi. Açtık, baktık; birbirinden güzel, çok zevkli artistik fotoğraflar. Altlarındaki imza: Othmar Pferschy...

Kim bu adam? Derhal telefonu açtım İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ ile konuştum:

– Beyefendi, lütfen bu zatı buldurup, birinci mevki yataklı ile Ankara'ya gönderiniz.

Birkaç gün sonra Othmar çıkageldi. Kendisini başarısından ötürü tebrik ettim. Ve:

– Sizi, dedim, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün fotoğraf uzmanı olarak tayin etmek istiyorum.

– Maalesef kabul edemeyeceğim.

– Neden?

– Ben, Beyoğlu'nda Foto Français sahibi Weinberg'in yanında yıllardır tek-

nisyen olarak çalışıyorum. Şimdi Küçük Sanatlar Kanunu çıktı. İstanbul'daki atelyeyi kapatıp, Kahire'ye göç etmek zorunda kaldık. Onun için beni mazur görünüz.

Beynimden vurulmuşa döndüm. Ve kendisine nazik bir hiddetle:

– Ben size vize verdirtmem! Siz başınıza devlet kuşunun konduğunun farkında değilsiniz. Koskoca Kemalist Türkiye'nin uzman fotoğrafçısı olmayı reddediyor ve Kahire'ye gidip bir dükkânda pineklemeyi tercih ediyorsunuz. Düşünün taşının ve bu fırsatı kaçırmayın, dedi.

Saman sarısı saçlı, pembe yanaklı Alman genci birden kıpkırmızı kesildi, ne diyeceğini şaşırıldı. Ben bombardımana devam ettim.

– Ben 300 lira alıyorum. Size 600 lira vereceğim. Daha ne istiyorsunuz? Bunun size sağlayacağı manevi itibar da caba.

– Müsaade edersiniz, biraz düşüneyim, dedi ve afallayarak gitti.

Ya reddederse, diye içim içime sığmıyordu. Othmar, öğleden sonra yine odama geldi ve tatlı, canayakın gülümsemesiyle bir askeri selam çakarak.

– Umum Müdürümü selamlıyorum, dedi.

Gülüştük... Ve ben de derin bir oh çektim!...

İşte bundan 43 yıl önceki Türkiye'de fotoğraf sanatının durumu ile, bugünkü dünya çapındaki ileri varlığının hazzını tadabildiğim için çok mutluyum.”⁽¹⁾

Othmar Pferschy, Dahiliye Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü Fotoğraf Servisi'nde 31 Mayıs 1935'ten 30 Haziran 1940 tarihine değin çalışmıştır. Pferschy, o yılları çok açık bir biçimde değerlendirir:

“Aslında bütün bu görev benim için büyük bir şerefti. Siz o zamanki Türkiye'yi bilmezsiniz. Bambaşka bir havaydı, hepimizi kucaklayan, saran ve ileri iten



Fotokart:
Othmar
Pferschy



Fotokart:
Othmar
Pferschy

bir hava... Altın yıllardı onlar... O, bugünkü adıyla Basın Yayın Genel Müdürlüğünün Propaganda Fotoğrafı Spesyalisti'dir. Sergiler açılır, kitaplar çıkarılır. Türkiye'yi beş yılda karış karış gezerek 16.000 kare negatif çekmiştir Pferschy.

29 Şubat 1936 tarihinde Ankara Sergievi salonunda Ekonomi Bakanı ve İçişleri Bakan Vekili Celal Bayar tarafından açılışı yapılan **"Türkiye, Güzellik, Tarih ve İş Memleketi"** adlı fotoğraf sergisi, nitelik ve nicelik açısından türünün bizdeki ilk görkemli örneğidir. Sergiyi oluşturan fotoğraflardan 500 kadarı Othmar Pferschy'nin, 128 tanesi ise 28 amatör ve profesyoneldir. Amaç Türkiye'yi tarih değerleri, sosyal yaşamı, ekonomisi ve ulaşımıyla gözler önüne sermek, devrimleri, Cumhuriyet'in toplum yaşamı üzerindeki etkisini sanatkar gözüyle görmek fırsat ve zevkini yaşatmaktır. Othmar Pferschy, söz konusu sergi için kaleme aldığı bir yazıda:

"Fotoğraf çekme eyleminde insanı eğiten yüce değerler gizlidir; kişiyi ışığı, renkleri ve biçimleri tanımaya götürür, gözü resme alışkın, sanatkarca görme yolunda terbiye eder, doğa sevgisini doğurur ya da artırır. Kültürel alanda ileri gitmiş ülkelerin okullarda resmin yanı sıra fotoğrafı da öğretmeye karar verecekleri günler uzak değildir... Dâhi önder Atatürk'ün güçlü iradesi altında her türlü yenilikçi düşünceye kapılarını açan Kemalist Türkiye'nin önde gelen şahsiyetleri son yıllarda burada da dikkate değer bir canlılık gösteren fotoğraf sanatını daha da canlandırmak üzere yukarıdaki görüşler doğrultusunda harekete giriştiler. Basın Müdürlüğü ilk fotoğraf sergisini Ankara'da açtı. Bu başlangıcın son derece umut verici olduğu rahatça söylenebilir. Türkiye gibi güzel bir ülkede çok zengin

bir fotoğraf malzemesi vardır ve Türkiye'nin doğal güzelliklerinin dünyanın gözlerinden gizlenmesi kuşkusuz bir haksızlık olacaktır... Talihim varmış ki fotoğrafçı olarak Türkiye'nin Anadolu bölgelerini gezdim ve büyük bir kısmının fotoğrafını çekebildim. Enine boyuna, Kuzey'den Güney'e, Doğu'dan Batı'ya, Karadeniz kıyısı ve Marmara ile Ege denizlerinin dost kıyıları boyunca, otomobil, tren ve vapurla hiçbir zaman tam anlamıyla doyamadan seyredip yaşayarak Türkiye'de 38.000 kilometrelik bir yol kat etme mutluluğuna eriştim. Yolum başdöndüren tepelerden, derin, verimli ovalardan ve ulu ormanlardan geçti, kendinden geçmiş gözlerim nehirler, göller ve kalelerle karşılaştı. Milyonlarca yıl önce patlayıp donmuş yer kabuğunun durmadan değişen doku ve biçim oyunları, Kuzey'in tazeliğiyle berraklığından tropik sıcaklığa ve neme kadar değişen türlü iklim koşulları, bütün ülkeye yayılmış, sağaltan sıcak ve soğuk mineral kaynakları, hayvan ve bitki örtüsünün ölçülmez zenginliği, inanılmaz yoğunlukta zengin bir tarihin anıtlarıyla kalıtları ve kendini temelden yenileyen bir halkın her yerde gözler önüne serilen gücü fotoğraf makinesine zengin bir ganimet sağlıyordu," diyor.

Othmar'un kızı Astrid Von Schell'in babasının Anadolu tutkusunu anlatan ilginç anıları var:

"Sabahlara kadar karanlık odada günde 18 saat çalıştığını ve büfenin üzerine bıraktığımız mektuplarla dialog yaptığımız zamanları hatırlarım. Bu tür çalışma günlerinden sonra bir gün karanlık odada balkona çıkarak gözlerini güneşe alıştırarak mavi semaya bakıp havayı koklarcasına nefes aldığı anda Anadolu'nun bilmem hangi şehrinde mevsimin şimdi güzel olduğunu söyler ve koca siyah foto valizi ile birkaç gün kaybolurdu."

Fotokart:
Othmar
Pferschky



Vedat Nedim Tör'ün "Matbuat Umum Müdürlüğü" görevi sırasında Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin tanıtımına yönelik **La Turquie Kemaliste**'ten başka çeşitli kitap, broşür, albüm, kartpostal ve turistik takvim yayını gündeme gelmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır:

- *Anathologie des Ecrivains Turcs*
- *La Turquie Contemporaine*
- *L'instruction Publique en Turquie Républicaine*
- *La Turquie en voie d'industrialisation*
- *La Guerre de l'indépendance Turque*
- *La Turquie en Chiffres*
- *La Ferme modèle d'Orman*
- *L'art Turc* (Celal Esat Arseven)
- *Politique des Chemins de fer en Turquie républicaine*
- *Fotoğrafla Türkiye*
- *Turkey The Beautiful*. New York 1939. Rogers-Kellogg-Stillson. INC. 46

tek sayfa. Oblong. 33,5x25. Ayyıldız armalı özel cildinde. "As a Remembrance of the New York World's Fair." New York'ta düzenlenen dünya fuarı anısına çıkarılmıştır. Yayıncısı bilinmiyor. Albümde yer alan fotoğraflarda İstanbul, Ankara, Bursa, Edirne, Bergama, Aspendos, Didim, Sard, İzmir, Akdeniz kıyıları, Antalya Kız Kalesi, Pamukkale, Ürgüp, Manavgat, Tortum, Bergama, Toroslar 1930'lu yılların saflığı ve temizliği ile gözler önüne serilmektedir. (*İsim belirtilmemiş olmasına karşın fotoğrafların Othmar Pferschy'ye ait olduğu tarafımdan saptanmıştır S. A. Ak*).

- *La Nouvelle Turquie* 'Yeni Türkiye.' 15x24 cm, 73 tek sayfa, yayıncısı bilinmiyor, tarihsiz. (*Giriş yazısında, Türkiye'nin ekonomik ve sosyal yaşamının özeti verilmektedir; Albümün I. Beş yıllık plan döneminde yayınlandığı anlaşılmaktadır: 8 Ocak 1933-1938. Kitapta yer alan fotoğrafların Othmar Pferschy'ye ait olduğu tarafımdan saptanmıştır. S.A. Ak*).

- *La Turquie Kemaliste*. Revue paraissant tous les deux mois et publiée par la Direction de la Presse au Ministère de l'Intérieur, Ankara, 1934-1948 Sayı:1-49 (33,5x24,5) cm.

1930'lar ve 1940'larda yurtdışında yaşamış olan Türkler, genç Türkiye Cumhuriyeti'ni bulundukları ülkelerin insanlarına tanıtırken göğüslerini gererek, "İşte benim Memleketim böylesine çağdaş ve güzeldir," diyerek **La Turquie Kemaliste** dergisini gösterirlerdi. Gerçekten de baskısı ve görsel malzemesinin kalitesiyle Türkiye'nin önemli bir prestij dergisiydi. 1941'e kadar düzenli sayılabilecek aralıklarla çıkan derginin, 2. Dünya Savaşı'nın da etkisiyle, 1943, 1947 ve 1948 yıllarında çıkan birer sayısı yayınına son verilir. Renkli levhalarıyla da dikkati çeken dergideki fotoğrafların çoğu Avusturyalı ünlü fotoğrafçı Othmar Pferschy'nindir. Derginin beyin takımı Vedat Nedim Tör, Falih Rıfkı Atay ve Burhan Belge'dir. Sanat, resim, heykel, mimarlık, müzik, spor, eğitim, sağlık, inşaat, kazı, arkeoloji gibi konuların işlendiği **La Turquie**



Fotokart:
Othmar
Pferschy

Kemaliste'teki bazı önemli kalemlerse şunlardır: Ş. S. Aydemir, Sadri Ertem, R. O. Arık, Ercüment Ekrem Talû, H. E. Eldem, S. Batu, İ. H. Oygur, İ. H. Baltacıoğlu, Arif Dino, H. Z. Koşay. Ayrıca konularında uzman olan Whittmore, Gabriel, Bittel, Osten, Mamboury, Falte, Egli, Bossert gibi yabancı uzmanların makalelerine de yer verilmiştir. Metinler: Fransızca, İngilizce ve Almancadır.

Fotoğrafla Türkiye albümü (1936) aradan 63 yıl kadar bir zaman geçmesine karşın bugün bile ses getiren, aranan ve Türkiye'nin hızla değişen çehresi açısından sanatsal belge değeri kazanmış bir albümdür. Basın Yayın Genel Müdürlüğü tarafından 1998'de yeni baskısı yapılmıştır. Ayrıca, Kadıköy Belediyesi 1988'de Othmar Pferschy'nin fotoğraflarından oluşan **Atatürk'ün Türkiye** adlı bir albüm yayınlamıştır. **Fotoğrafla Türkiye** albümü yayınlandığı günlerde basınımızda koro halinde albüm üzerine övücü yazılar çıkmıştır. Peyami Safa bir köşe yazısında; "... Bugün, Türk inkılâbının bir objektifi vardır. Matbuat Umum Müdürlüğümüzün elinde, Yenicami önünde mezbeleğe, hamal kahvelerine, viranelere, şahnişini yana yatmış ve bir sigara kıvılcımından bile ürken salaşpur evlere değil, beton ve çelik Türkiye'ye bakıyor; içinden bu dünyanın en özlü ham maddeleri fışkıran tarlalarına, bağlarına, bahçelerine bakıyor. Bu objektifin çektiği resimleri, bütün gazetelerimizin hiç mübalağasız ve pek yerinde bir sitayişle bahsettikleri **Fotoğrafla Türkiye** albümünde seyredenler, bir de o Avrupalı bezirgânın çektiği eski kartpostalları düşünsünler. Bu iki objektif farkı içinde, birbirinin devamı olduğuna bizim bile inanmayacağımız iki dünya ayrı-



Fotokart:
Othmar
Pferschky

lığı var. Her biri birer milyon basılmış, bin cilt kitap, Avrupa'ya bu bir tek objektifin ispat ettiği şeyi gösteremezdi, anlatamazdı, kabul ettiremezdi. **Fotoğrafla Türkiye** karşısında, insanın içinden taşan ilk samimi hükümler şunlar: Ne güzel fikir, ne güzel resim, ne güzel baskı, ne güzel albüm... Çünkü, elbette, bütün bunları ilham eden, silkinmiş ve kalkınmış, taptaze ve her köşesi bahar içinde, ne güzel memleket!" diyor.

Vedat Nedim Tör'ün anılarında, "O zamanki Balkan Antantının Hariciye Vekilleri, her yıl bir başkentte toplanırlardı. Bükreş'te, Belgrad'da, Atina'da yapılan toplantılara biz de kalabalık bir matbuat heyetiyle katılırdık. Her gittiğimiz şehirde **Fotoğrafla Türkiye**, **Turistik Türkiye** adlı sergiler düzenler ve yabancı dillerdeki yayınlarımızı dağıtırdık. Bu toplantılarda da **Kemalist Türkiye**'nin gördüğü itibar sonsuzdu." sözleriyle değindiği, ülke itibarının sağlanmasında Othmar Pferschky'nin payı vardır.

Avusturya asıllı Othmar, 1. Dünya Savaşı'nda Avusturya-Macaristan İmparatorluğu neferi olarak İtalyan Cephesi'nde çarpışır. 1940'ta yine askere alınır. Hitler, Avusturya topraklarını Almanya'ya katınca "Üçüncü Reich" askeri olarak Norveç'e yollanır. Bir yıl kadar askeri fotoğrafçılık yapar. Dönüşünde Alman Propaganda Bakanlığı fotoğrafçısı olur. 1946-1947 tarihlerinde ya-

şadığı Fransa’da dönüş izni çıkar çıkmaz Türkiye’ye gelir. Eşi, biri ilk evliliğinden olma dört çocuğuyla Marsilya üzerinden 1946’da İstanbul’a dönmüştür. Othmar 1951’de Türk vatandaşlığına geçmek üzere başvurmuş ama kabul edilmemiştir. Önce İstiklal sonra da Cumhuriyet caddesinde stüdyo açtığı, halk arasında çektiği fotoğraflarla kendisinden olumlu yönde söz ettirdiği bilinmektedir. 1968 yılında 2007 sayılı yasa 70 yaşındaki emektar fotoğrafçının karşısına çıkarılarak çalışma izni verilmemiştir. 42 yılı Türkiye’de fotoğrafçı olarak geçen Othmar 87 yaşında Münih’te kızı Astrid Von Schell’in deyişiyle “bilgi ve neşe kaynağı” olmaya devam ederken öldü. Fotoğrafları, tanıtım yayınlarının yanı sıra okul kitaplarında, para ve pullar üzerinde kullanıldı. Fotoğraflarının yapısal sağlamlığını oluşturan ışık gölge dengesi, özellikle kent görünümleri üzerindeki geometrik uyum, verilmek istenen “düzenli gelişmekte olan ülke fikri”nin net ve pürüzsüz vurguları, Othmar fotoğrafının karakteristik özellikleridir.

“Tarih ve Sanat Memleketi Türkiye” konulu Yapı Kredi Bankası 3. Fotoğraf Yarışması Sergisi’nde (5 - 21 Kasım 1964) Renkli dalda birincilik ödülünü Othmar Pferschy, Ozan Sağdıç ile paylaşmış, ikincilik Karl Rudolf-Ara Güler, üçüncülük Ferit Can-Herman Kreider arasında paylaştırılmıştır. Othmar, açtığı **“Fotoğrafla İstanbul Arkeoloji Müzesi”** (İstanbul / YKB Galatasaray Galerisi 17 Mayıs - 10 Haziran 1967), **“Fotoğrafla Topkapı Sarayı Müzesi”** (İstanbul, YKB Galatasaray Galerisi 12 Haziran-6 Temmuz 1968) son kişisel sergileriyle, tek tek imzaladığı binlerce karanlık oda baskısı sanat eseri niteliğindeki kartpostalıyla ve özellikle **Fotoğrafla Türkiye** albümünde yer alan çalışmalarıyla bize, yoğun duygu ve düşüncenin kırılma noktasında; zirvede, doyumsuz artistik tatlar yaşatmıştır. Onun fotoğrafları Genç Cumhuriyet’in geleceğine, gençliğe, dostluğa Atatürk’ün ilke ve devrimlerine inanmış bir insanın fotoğraflarıdır. Modernleşmenin resmi görsel tarihi değildir.

Dipnotlar

(1) Othmar Pferschy, Y.K.B. *Sanat Dünyamız*, 18 Ocak 1980.

– Othmar Pferschy, Zeynep Orhon Targaç, *Fotoğraf Dergisi*, Nisan-Mayıs 2000 s. 30.

Zeki Faik İzer

İstanbul, 1905-İstanbul, 12 Aralık 1988

Zeki Faik İzer 1905 yılında İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini Vefa Sultani-si'nde tamamladı ve 1923'te Güzel Sanatlar Akademisi İbrahim Çallı Atölye-si'ne girdi. 1928'de yapılan Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gitti. Bir süre André Lhote ve Othon Friesz'den ders aldıktan sonra Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda çalışmalarda bulunan İzer, 1932'de yurda döndü. Kısa bir süre Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nda görev yaptıktan sonra İstanbul'a dön-dü ve Nurullah Berk, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu ile birlikte "D Grubu"nu kurdu. 1934'te yeniden Paris'e giden sanatçı, resim çalışmalarının yanı sıra ço-cuk kitapları için ilüstrasyonlar da yaptı. 1936'da Türkiye'ye dönen İzer, 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Atölyesi'ne, daha sonra Afiş Atöl-yesi öğretmenliğine atandı. 1948-52 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademi-si'nde müdürlük yaptı. 1950'de Paris'teki ilk UNESCO sergisine afiş dalında seçici kurul üyesi olarak gönderildi. 1951'de Türk Sanat tarihi Enstitüsü'nü kurdu. 1952'de Venedik'te ilk kez toplanan Sanat Konferansı'na katıldı. Aka-demi'den emekli olduktan sonra 1971'de Paris'e yerleşen sanatçı, 1984'e kadar çalışmalarını orada sürdürdü. Yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda karma ve kişisel sergiye katıldı.⁽¹⁾ Zeki Faik İzer; Paris yıllarında bir fotoğrafhanenin şefliğe kadar yükseldiği artistik rötuş bölümünde çalıştı. Fotoğraf çekmenin yanı sıra, negatif üzerindeki istenmeyen nokta ve çizgilerin düzeltilmesinde detay ve ara tonların alınmadığı mat kâğıt fotoğraf baskılarını renklendirerek yeniden yaratılması olanağını tanıyan artistik rötuş çalışması, Fransız sanat çevresi, sanat kültürü, yeteneği Zeki Faik İzer'i fotoğrafta önemli noktalara ge-tirdi. İzer, o yıllar için şunları söylüyordu:

"Memlekete döndükten sonra askerliğimi yaptım. Rahmetli Burhan Toprak (1906-1967) o zaman akademi müdürü idi. (10.4.1936-19.7.1948) 1935'ten be-ri fotoğrafıla ilgilendiğimi öğrenmiş. Hatta benim ressamlığımdan ziyade fotoğ-rafla meşgul olduğumu zanneder. Bir fotoğraf atölyesi kurmamı benden istedi (1938). Ben de onu memnuniyetle istedim ve fotoğraf atölyesi kurdum. Fakat kı-sa bir zaman sonra 2. Dünya Harbi başladı. Böyle esaslı öğrenciler bulunmadan ben askere gittim. Atölye yüzüstü kaldı. Sonra 1945'te harpten sonra o esnada afiş bölümü hocası Mithat Özer hastaydı, hastanedeydi. Orası hocasız kalmıştı. O vazifeyi de bana verince o zaman ben fotoğraf da afişin bir parçasıdır şeklinde fotomontaj afiş v.s. olmak üzere işe koyuldum... Yeterli derecede başarılı olama-dım. Çünkü öğrencilerden pek ilgilenen olmadı. Mimar olarak ilgilenenler vardı.

Onlar da kendi sahalarında yahut diğer birkaç arkadaş gibi kendi kendini yetiştiren gençlerdi. Onlara bir çalışma ortamı doğdu ve görüştük. Benim bilhassa gençlerden istediğim teknik bilgiler vermekten ziyade onlara fotoğraf nedir, ne olması ve ne olmaması lazımdır, onları anlatmaya uğraşmak oldu... Akademi'de müdürlük yaptığım sırada değil fotoğrafçı, ressam olarak dahi çalışacak hiç vaktim olmadı. Hatta evdeki kitaplarıma dahi bakacak vaktim olmadı. Yani bir talihsizliktir, benim müdür oluşum. Bir yandan Akademi'nin kuruluşunda çalışmam talihtir, bir yandan talihsizliktir...

"Nurullah Berk'le fotoğraf stüdyosu kurmayı arzuladık. Böyle bir fotoğraf stüdyosuna hakikaten belki bugün bile ihtiyaç vardır. Bir portre stüdyosu olsun ve oraya randevu ile fotoğraf çekmek isteyenler gelsinler. Makine ararken de tesadüfen Baha Gelenbevi beyefendiye rastladık. Fakat o zaman öyle bir atölye kurmak için kendimde kâfi derecede ticari yöneticilik yanı bulamadım. Artistik tarafını yapardım. Herhangi bir müşteri diyelim memnun kalmazsa ve resim sahidinden iyi değilse ben ona iyi değildir diyecek yaradılıştaki bir insandım. Bunu maalesef realize edemedim. Ama kibar bir portre atölyesi olsun istedim. Orada çocuk-



Zeki Faik İzer
(çektigi
fotoğraflar
önünde kendi
portresi).
Fotoğraf: Seyit
Ali Ak;
12 Temmuz
1984



Fotoğraf: Zeki
Faik İzer

ların, bebeklerin, daha ileri yaştakilerin, artistlerin resimlerini çekecek; ışıktan anlayan, gerekli ışıkları verebilecek hatta kompoze edecek. Bugün sinemaların kullandığı ışıklar o tarihler kullanılıyordu. Böyle bir atölye arzuladım ve gene arzularım, böyle bir atölye kurulabilsin.”

Onun, çocuk yaşlarında aile içinde başlayan, fotoğrafa duyduğu ilgi Akademi Müdürü olana değin aralıklı olarak su yüzüne çıkmış, ileri yaşlarında bile fotoğraf konuşulurken heyecan duymuştur:

“Ağabeyim fotoğraflarını 1914-15 yıllarında bizim merdiven altında banyo ederdi. O zaman bir tek emisyon vardı. Kâğıda basmak için de güneş kâğıdı kullanılırdı. Yaşım 13’e geldiği zaman kendim çekmeye başladım. Ve gece kâğıdı kullandım. O zamanlara ait ciddi ve güzel, tarihi bakımdan enteresan olabilecek klişelerim, ben Avrupa’dayken atılmış, kaybedilmiş. Öğrencilik yıllarımda fotoğrafa devam etmedim. Rastladığım bazı olaylar beni uzaklaştırdı. Herkes, ‘Benim resmimi çek,’ derdi. Şimdi fotoğrafı artistik açıdan düşünüyorum. Fotoğraf fevkalade lüzumlu bir şey. Arkeoloji müzesinin fotoğrafçısı vardı. Esat Nedim Bey. Ona berbat bir laboratuar vermişler. Müzenin o zaman en güzel fotoğraflarını çekmişti. Ben Akademi’ye tayin edildiğimde Esat Bey’le temas ettim. Bana dert

yandı ve atölyesini gösterdi, berbat bir yerdi. Böcekleri toplayıp o kavanozun içinde muhafaza ediyordu. Fakat illallah demiş ve bir gün ruhi depresyon geçirmiş, bir daha kısmet olmadı görüşmek...

"Akademi'deki sergiden başka fotoğraf sergisi yapmadım. Ama Baha Beyin delaleti ile bazı yerlere fotoğraflar verdim. Fakat fotoğraf mefhumundan uzaklaştım, ressamlık ağır bastı. Halen de öyle..."

"Bugün foto artistik denen şeyin üzerinde durmuyorum. Artist olan alsın eline kalemi ister realitenin dışında çizsin. Ama fotoğraf diye bir mefhum var. Son sözünü söylemiş değildir, fotoğraf. Onun için Paris'te gördüğüm resimler, açılan sergilerdeki resimleri sevdiğimi söyleyemeyeceğim. Çünkü alışlagelmiş anlamdaki sergiler. Fransızlar geridirler zaten bu hususta. Almanları daha ön plana almak lazımdı. Şimdi Amerikalılar da bir başka yönden katıldılar.

"1937'de solarizasyonum var. Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Dergisi'nde, orda da bir portre var. Ondan evvel yoktu. Daha önceki yıllarda 1936'da Amerikalı bir fotoğrafçıyla tanıştım. Şimdi heykeltıraş olarak tanınır (Man Ray). Sonra Macar bir fotoğrafçı vardı. Onlar solarizasyonun Avrupa'daki öncüleri idi. Renkli fotoğraf yok o zaman. Bu renklendirmeleri ben ayenografla yapıyordum.

"Çallı, Abidin Dino, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Mahir Tobruk gibi birçok ressam ve heykeltıraşın fotoğraflarını çektim.

"Kâğıtları Almanya'dan getirttim ve onları konuya göre seçtim. Çok isabetli oldu. O koleksiyon bozulmasaydı hediye ederdim. Fakat ben müzelerimize şü-



Fotoğraf: Zeki Faik İzer

heyle bakıyorum. Fransa'da da öyle müzeye alıyorlar eserlerini. Birkaç zaman teşhire konduktan sonra depoya gidiyor. Ondan sonra karışık, çalınmıyor ama kimsenin haberi de olmuyor. İnşallah fotoğraf müzemiz kurulur. Ama eser toplamak kolay değildir. Ama şimdiden başlanabilir.”

Zeki Faik İzer'in sözünü ettiği solarisasyon-portre çalışması Maarif Vekleti yayını *Güzel Sanatlar Dergisi*'nin 1939 İlk Teşrin tarihli birinci sayısında yer almaktadır. Aynı sayıda bir de *Raks* adlı fotoğrafı vardır. Zeki Faik İzer, halkın sanatla derinlemesine ve yaygın biçimde kaynaşmadığı bir ortamda kendini ortaya atan, yeni ve alışılmadık dünyalar tasarlayarak bunu müzikle, resimle, fotoğrafla anlatan kuşağın temsilcilerindendir. Fransa dönüşü, 79 yaşında, 16 yıl aradan sonra İstanbul'da 4. kişisel sergisinin açıldığı günlerde yaptığı bir söyleşinin sonunda geçmişine karşı duyduğu belli belirsiz bir öfkeyle muhabire, “Bunları aynen yazın lütfen,” diyor:

“...bütün teknikler iyi hocaya rastlanırsa öğrenilir. En sonunda maddenin yaratılışındaki cevher önemlidir. Eğer o cevher varsa büyük artist, yoksa sıradan insan olunur. Otokritik varsa insan kendi kendini yeniler. Efendim, bütün bunlara rağmen bizde yeni yaptığım bir resmin saltanatı üç gündür. Sonra köşeye koyar yıllarca bir daha dönüp bakmadığım olur.

“Kültür Bakanlığı plaket vermek istiyor, kabul etmek istemiyorum, çünkü sergiyi galeri açıyor. Resmi ben yapmışım. Onlara ne oluyor. Aynı klişe 6 sanatçıya veriliyor. İkisi rahmete kavuşmuş. Halil Paşa'yla Vecihi Bereketoğlu... Yani verilen, öteki dünyaya gidenlere bonservis. Bakanlığın görevi nedir? Bakan Bey dahil, bakanlığın bunları düşünmesi gerekir. Şahsımı düşünmüyorum. Kültür Bakanı'nın vazifesi bu mu, diyorum. Aynı plaketi 6 kişiye dağıt. Bakan Bey benim çalışmalarımı bilir mi? 14 seneden beri burada değilim, ne yaparım, nasıl yaşarım ilgilenir mi? Ressam Ercüment Kalmık'ın evine, Kalmık öldükten sonra bakanlık plaket yolluyor, “Bundan sonraki çalışmalarınızda başarılar dileriz,” diye. Bakanlık, işi bürokratlıktan çıkarıp, meseleleri ortaya koymalı. Sanatçıya şayet istiyorsa hakikaten sahip çıkmalı. Yoksa, plaket vermekle sanatçıya sahip çıkılmaz, sorunlar çözülmez. Bunları yazın lütfen.”⁽²⁾

Dipnotlar

(1) Zeki Faik İzer resim sergisi broşüründen 15-19 Aralık 1994, YKB Sanat Galerisi.

(2) Seyit Ali Ak, Zeki Faik İzer Röportajı, 12 Temmuz 1984, İstanbul.

Kemal Baysal

Zonguldak, 1920

Fotoğrafçılığa 9 yaşında ilgi duymaya başladı. Babası Zonguldak'ın ünlü fotoğrafçısı Nâzım Baysal, mesleğe ilk adımını atmasını sağlarken ona şu öğüdü vermiştir: *“Bir gün ciddi bir meslek sahibi; mühendis ya da doktor olamazsan hiç olmazsa elinde fotoğrafçılık mesleği bulsun.”*

1933 yılında **Ulus** gazetesinde Cumhuriyet'in 10. yılı kutlamaları nedeniyle yayınlanan Zonguldak'a ilişkin fotoğrafları 13 yaşındaki Kemal Baysal çekmiştir. Zonguldak **Kara Elmas** gazetesi daimi foto muhabirliği, **Ulus**'un Zonguldak foto muhabirliği ve fotoğrafhane çalışması ortaokulu bitirdiği 1935 yılına değin sürer.

O tarihlerde Zonguldak'ta lise yoktur. İstanbul'da İstiklâl Lisesi'nde öğrenimine devam ederken Eminönü Halkevi'nin açtığı yarışmada birincilik kazanır. Ankara'ya genel değerlendirme için yollanan **Karlı Dere Fotoğrafı**'na peyzaj dalında Türkiye birinciliği verilir.



Kemal Baysal
(kendi portresi)



Fotoğraf: Kemal
Baysal

Ertesi yıl aynı yarışmaya 40 kadar büyük boy fotoğrafla katılan Kemal Baysal'ın *Genç Kız Başı* yine Türkiye birinciliğini kazandı. Söz konusu fotoğraf Maarif Vekâleti yayını *Güzel Sanatlar* dergisinin Haziran 1942 tarihli sayısında yer aldı. Yarışma sergisi, Halkevlerinin 10. yıldönümünde Ankara'da Yurt Resim Sergisi ile birlikte açıldı.

1939 yılı sonunda lise bitirme imtihanında başarısız olan Kemal Baysal, o yıllarda ortaokul mezunlarını öğrenci olarak kabul eden Güzel Sanatlar Akademisi'ne başvurur. Bir yandan para kazanmak zorundadır. *Tasvir-i Efkâr* gazetesine foto muhabiri olarak girer. Akademi'de ve Gazete'de birinci yılını doldururken (1940) Almanya'ya gitmek ister. Çünkü, akademi öğrenciliği ve gazetecilik fotoğrafına yeni bir değer katmamaktadır. Böylece, 1941 yılının sonunda savaş içinde olan Almanya'ya gitti. Altı ay süren dil öğreniminden sonra Berlin'e gelerek *Kunst Und Werk* adlı bir fotoğraf okuluna girdi. Bir yıla yakın devam ettiği okulun bombalanması üzerine Viyana'ya geçerek sinemacılığı öğrenmeye çalıştı.

1945 yılı başında bir film stüdyosuna kamera asistanı olarak girdi. Kuzey Denizi'nde bulunan bir kuş cennetinde çekim yaparken harp haberleri nedeniyle tedirgin olup çalışmayı yarıda keserek Türkiye'ye döndü. İkinci kez Akademi'ye girerek bir yıl öğrenimine devam etti. Bu kez Amerika'ya gitmek istedi. New York'ta Discolour Photography adlı okula girdi. Deneyimleri nedeniyle üç yıllık okulun üçüncü sınıfına alındı. Bir yıl sonra okulu bitirdi. O sırada dostu Ali İpar'ın eşi Virginia Blues, Kaliforniya'da üniversite stüdyolarının

da film çevirecekti. Onu arkadaş olarak stüdyoya soktular. Amerika'nın en iyi fotoğrafçılarından biri olan stüdyo fotoğrafçısından bir, bir buçuk ay içinde fotoğrafçılık mesleğinin en ince ayrıntılarını öğrendi. 1949'da yönetmen Turgut Demirağ'dan Amerika'da kazandığı paranın üç katı fazla parayla kamera-manlık teklifi aldı. Yurda dönerek birlikte 3-4 film çekti. Bunlardan biri **Ya İstiklal Ya Ölüm**'dü. Daha sonra İstiklal Caddesi'ndeki, Fransız Konsoloslugu'nun köşesinde bir fotoğraf stüdyosu açtı. Burada 1956'ya, Taksim Meydanı'na cephesi olan büyük bir hanın alt katında ise 1960'a değin portre fotoğrafçısı olarak çalıştı. İstiklal Caddesi'ne geldiğinde Foto Sabah, Foto Alman, Foto Rekor gibi teknik açıdan eski geleneğin temsilcileri piyasaya egemendi.

Onlar genellikle mat kâğıda kartpostal boyutunda, yumuşak ışıkla çekilmiş, hafifçe romantik bir atmosfer yaratmayı amaçlayan çalışmalar yapıyordu. Baysal, gazete baskısına uygun olan 18x14 parlak kâğıda, canlı, fazla detay içermeyen, insanların pırıltılı ve kusursuz görünmelerini sağlayan bir yöntem izledi. Başlıca müşterileri ünlü sahne ve sinema sanatçıları, politikacılar. Baysal, İstanbul DGSA Fotoğraf Enstitüsü kuruluşu sırasında kendisine doldurtulan tanıtma fişinin (8.10.1979) uzmanlık alanı hanesine şunu yazmıştır: "Bilhassa PORTE."

Başbakan Adnan Menderes, Türkiye'nin kalkınması ile ilgili bir film çekilmesini ister (1957-1958). Film direktörü Vedat Ar, kameraman Kemal Baysal'dır. Binlerce metre filmle, kurumlar ve turistik görüntüler çekilir. Filmler İtalya'da yıkanmaktadır. Baysal buna bir çözüm bulmak üzere 1960'lı yıllarda Gayrettepe'de ilk film laboratuvarını kurdu. İlk olarak film banyolarının üretimini yaptı. Amerika dönüşü CBS televizyonu için 16 mm aktüalite filmleri çekti. Cumhurbaşkanı'nın yurtdışı gezilerini, Mareşal Fevzi Çakmak'ın cenaze törenini, Farah Diba ile yeni evlenmiş bulunan Şah Rıza Pehlevi'nin Türkiye ziyaretini filme aldı.

Kemal Baysal mücadeleci, zeki, atılgan, yenilikçi, fotoğrafı bilimsel boyutlarda uygulamaya yatkın yapısıyla ülke fotoğrafçılığında değişik bir yaşam tablosu sergiledi.

Dipnotlar

Bu konuda yayınlanan bir röportaj: *Baysal Fotoğraf Stüdyosu*, Zeynep Orhon Targaç, *Fotoğraf* dergisi, Şubat Mart 2000 s. 52.

İlhan Arakon

Edirne, 1916

DGSA Mimarlık Bölümü'nü son sınıfta bırakarak çalışma yaşamına atıldı. Dayısı Ressam Nazmi Ziya'nın etkisinde kalarak resim yapmaya başladı. Fakat, teknolojiye duyduğu ilgi onu fotoğrafa yaklaştırdı. Altı yıl süren bir amatörlik döneminden sonra tanıştığı Abidin Dino ile bazı çalışmaları oldu. Bunlardan en ilginç Dino, Ayasofya'nın resmini yaparken O, fotoğraflarını çekiyor, sonra bir karşılaştırma yapıyorlardı. *"Benim asıl fotoğraf mektebim budur,"* diyen Arakon, 1941'de aralarında Avni Arbaş, Nuri İyem, Turgut Uyar, Selim Turan, Mümtaz Yener ve Abidin Dino'nun bulunduğu ressamların kurduğu Yeniler Grubunun (1941-1952) o zamanki Beyoğlu Gazeteciler Birliği Lokali'nde (Lâle Sineması karşısı) açtığı Liman Sergisi'ne fotoğraflarıyla katıldı. Ünlü ressamlarımızın işleri arasında bir tek Arakon'un altı fotoğrafı vardı. Belki bu sergi sanat bağlamında Türkiye'de fotoğrafın yetkinliğini kanıtladığı, kabul gördüğü sergi olarak tarihe geçecektir. 1940'ta üç (Suat Tenik, İhsan Erkilic, Hüsnü Cantürk) arkadaşıyla Eminönü Halkevi'nde sergi açtı. Araya

Fotoğraf: İlhan Arakon





Fotoğraf: İlhan Arakon

Dünya Savaşı girdi. Arakon gözünü 1944-45'te açtığında kendini sinema endüstrisinin ortasında buldu. Arakon açısından fotoğraf, sinemaya geçiş için bir basamak oldu. Arakon ilk filmini 1944'te çekti. Abidin Dino, 1947'de Paris'e yerleşti. Arakon, son olarak 1952 yılında Amerikan Haberler Merkezi'nde İstanbullu kalburüstü fotoğraf amatörlerinin karma sergisine katıldı. Arakon fotoğrafla sinemayı karşılaştırdığında, *"Fotoğraf analitik bir sanat. Zamanın (anın), mekânın analizini yapıyorsunuz. Sinema tam tersi. Birisi sentetik, diğeri analitik bir sanat. Bu düşünce içinde birbiriyle kafamın içinde çalıştılar. 1950'lerden sonra anladım ki, kafamın içinde çalışma biçimi sinemaya dönüşmüş,"* diyor. 400'ün üstünde filmde çeşitli görevler aldı. 1974'ten günümüze değin Mimar Sinan Üniversitesi Sinema Televizyon Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Limasollu Naci

Kıbrıs, Limasol 1920-İstanbul, 12 Mayıs 1992

Gazete sütunları arasına sıkıştırılmış sıradan bir sergi haberinin altında bazen insanın yıllarını alan zorlu bir çaba yatmaktadır;

*“Sanat Fotoğrafları sergisi 10.1.1948 Cumartesi
saat 14:30’da Beyoğlu Halkevi’nde Prof. Hilmi
Ziya Ülken’in bir konuşması ile Limasollu Naci’nin
‘Sanat Fotoğrafları’ sergisi açılacaktır.
19.1.1948 Pazartesi akşamına kadar
devam edecek olan bu sergiye giriş serbesttir.”*

Limasollu Naci, dört yaşında göçmen olarak dedesi tarafından Antalya’ya getirildi. İlkokul, ortaokul ve lise öğreniminin bir kısmını Antalya’da tamamladı. Afyon Lisesi’ni bitirdi. Kısa bir kurstan sonra Afyon Lisesi’nde bir yıl İngilizce öğretmenliği yaptı. Antalya’da geçirdiği öğrencilik yıllarında, ortaokul 2. sınıfa değin Fikri Göksay’ın Fotoğraf Atölyesi’nde çalıştı. Yaşamını, bir kitapçıda çalışarak ve arkadaşlarının fotoğraflarını çekerek sürdürdü. Öğrenimine devam etmek üzere 1940’lı yılların başında İstanbul’a gelen Limasollu,

Limasollu Naci
ve eşi Vedia
Hanım





Fotoğraf:
Limasollu Naci

İstiklal Caddesi'nde önce Kanzler'in yanında çalıştı. Sonra Romen Göçmeni Foto Sait ile kentin meydanlarında ilk kez seyyar fotoğrafçılığı, halk arasındaki deyişle "şipşakçılık"ı denedi. İş yaşamını Foto Şen'de, Beşiktaş'ta Foto Yıldız'da sürdürdü. Aynı zamanda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenimine devam ediyordu. İlk kişisel sergisi, 1 Aralık 1947'de Fakültenin lokalinde Dekan Prof. Hamit Ongunsu tarafından açıldı. Aynı sergiyi Sıraselviler'de bulunan Beyoğlu Halkevi'nde yineledi. Basın sergiye yoğun ilgi gösterdi. Limasollu'nun Adalet Cimcoz'un Maya Galerisi'nde açtığı sergide (*Halikarnas'tan Lara'ya*/1 Aralık 1951) yaklaşık 70 kadar fotoğrafı satıldı. O, bu parayla bir yıl geçindi. 1 Ekim 1950'de ünlü ressamlarımızın oluşturduğu Yeniler Grubu'nun Fransız Konsolosluğu Sanat Galerisi'nde açtığı sergiye 40 kadar fotoğrafla katıldı. Bu fotoğraflar arasında Limasollu'nun 1948 yılı Haziran ayında İtalya'da Turin şehrinde düzenlenen uluslararası yarışmalı fotoğraf sergisinde dereceye giren (birincilik) çalışmaları da yer aldı. O yıllarda en çok satan magazin dergisi *Yıldız*'da bir fotoğrafı kapak oldu. Dergi o tarihe kadar yalnız yabancı fotoğrafçıların işlerini kapakta kullanmıştı. *Yıldız*'dan sonra Tunç Yalman ile *Vatan* gazetesinde şiir-fotoğraf uyumundan yararlanarak kültür sayfasında bir bölüm hazırladı. Yaşar emal'in Bodrum'da yaptığı ve *Cumhuriyet* gazetesinde yayınladığı "Süngerciler Arasında" başlıklı röportajın fotoğraflarını çekti. Aynı fotoğrafların devamıyla *Yeni İstanbul* gazetesinde "Ege'de Üç Ay" adında bir röportaj da ken-



Fotoğraf:
Limasollu Naci

disi yayınladı. Tüneldeki Narmanlı Yurdunda 3-4 yıl çalıştırdığı küçük bir atölye kurdu. Bu atölyede Kore Savaşı'nda ölen foto muhabiri Burhan Altaş ve Mahmut Küçük ile zaman zaman birlikte çalıştı. Ayrıca Beyoğlu, İstiklal Cad. 338 numarada fotoğraf stüdyosu işletti.

Limasollu'nun okulu 1949'da bitti. Askerlik görevi sırasında futbol oynarken dizinden sakatlanarak iki yıl alçı içinde kaldı. Mektupla yabancı dil eğitimi başlattı.

Ünlü hikâyecimiz Sait Faik Abasıyanık, 1 Ocak 1952 tarihli **Yedi Tepe** adlı dergide yayınladığı, Limasollu'nun Maya Galerisi'ndeki sergisine ilişkin yazısında "...Şu kumsala, şu kır kahvesine, şu süngerciye bak! Bunları bir daha göremezsin. Yanlarındaki kimselerle burun buruna bulunsan da, bu kumsalda yüzsen de, bu süngercinin daldığını görsen de, şu kır kahvesinde bir kahve içsen de Naci'nin bulduğu dakikayı, saniyeyi hatta saliseyi göremezsin. O, kafası kıvrıcık ve avare şair, insanları, taşı, toprağı, ışığı, dakikayı, saniyeyi ve saliseyi yaşayan sanatkârdır...

"İşte Naci bize o içinden geçenleri bir fotoğrafın içinde seyrettiriyor. Bizim de bir an içimizde isyan bayrakları, yaşama sevinçleri, kederler, merhametler, sü-künlar, delilikler, sevgiler, dostluklar gelip geçiyor. Bu az şey mi? Bu da bir nevi şiir yazmak değil midir? Naci'nin fotoğraflarını seyrederken ben dilini ancak hatırladığım bir dilden şiirler okuyor gibiyim," diyor.

Amatör Fotoğrafçılığın Gelişimi



Fotoğraf: Ali Enis

Ali Enis Oza ve Amatörlük

16 Ağustos 1923 tarihli **Akşam** gazetesinde Sermet Muhtar Alus, “*Masal olan eski paşaların bazı merakları, garib tabiatları ve hususiyetleri*” başlıklı şöyle bir yazı yayınlamış:

“*Bir vakitler Sadrazamlık etmiş olan askeriyeden Cevat Paşa en kıdemli fotoğraf amatörüdür. Çocukluğumda, Nişantaşı’nda bulunan konağındaki atölyesini gördüm. Hayal meyal gözümün önündedir. Beşiktaş’taki camlı köşke yakın bir daire. Beyaz, krem, gri kat kat halkalı perdeler. Ben diyeyim on siz deyiniz on beş fotoğraf makinesi. Yan tarafta ağızma kadar alet ve şişe dolu laboratuvar. Bütün duvarlarda kocaman kocaman agrandizma fotoğrafları.*”

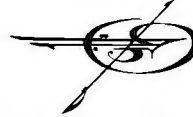
Şakir Paşa’nın (1855-1914) ağabeyi olan Cevat Paşa (1851-1900) sadrazamlığının yanı sıra fotoğrafçılıkla uğraşmış, mine çalışmaları yapmış, **Yadigâr** adlı bir dergi yayınlamış, on ciltlik **Askeri Tarih** yazmıştır. Şakir Paşa çini ustasıdır. Paris’te 1903’te bir fotoğraf yarışmasında ikincilik almış, Osmanlı tarihi yazmıştır. Şakir Paşa’nın çocukları: Fahrelnissa Zeid (ressam), Aliye Berger (ressam), Cevat Şakir (Halikarnas Balıkcısı/yazar), Ayşe, Suat ve Hakiye Koral’dır. Hakiye Koral, seramikçi Füreyâ’nın annesidir. Aynı aileden sanatçı olarak üçüncü kuşaktan Fahrelnissa Zeid’in çocukları, Şirin Devrim (tiyatrocü) ve Nejat Devrim yetişmiştir.⁽¹⁾

Cevat Paşa’nın, Şam Valiliği sürgününden İstanbul’a hasta dönerek ölmesi üzerine kardeşinin ölümünden padişahı sorumlu tutan Şakir Paşa tüm devlet işlerinden çekilerek kardeşinin ailesiyle 1901 ya da 1902’de Büyükkada’ya yerleşir. Büyükkada kardeşinin hiç ayak basmadığı bir yerdir.

Cevat Paşa’nın yaklaşık 5.000 kitaptan oluşan kütüphanesi 1318’de (1900) Osman Hamdi Bey’in Kuruçeşme’deki yalısında bir komisyon önünde hazırlanan Devir Şartnamesi gereğince Asar-ı Atika (eski eserler) kütüphanesine verildi. 1975-76’da Cevat Paşa’nın genellikle tarih kitaplarının el yazmaları bulunan ve belgeleri (fotoğrafçılık, kimya, matematik, hayvancılık) içeren bir bavul tarihçi Taha Toros tarafından Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi’ne teslim edildi.

Cevat Paşa’nın fotoğrafçılığı İstanbul valilerinden Süleyman Kâni’nin **Saray ve Bâbı Ali’nin İçyüzü** adlı kitabında anlatılmaktadır.

Fotoğraf buluşu son dönem Osmanlı aydınları arasında ilgiyle karşılanmıştır. Onları fotoğrafçılık ruhunu Cumhuriyet dönemine taşıyan gönüller olarak değerlendirebiliriz. Cevat Paşa’nın fotoğrafa duyduğu ilgi yüzeysel değildir.



Ali Enis'in
fotoğraf altında
kullandığı
imzalar

Arkeoloji kütüphanesinde bulunan 1800'lü yıllara ilişkin Fransızca kitapları kenarlarına not tutarak okumuş, Fransa'da yayınlanan fotoğraf yıllıklarını ve bültenleri izlemiş, günün fotoğraf albümlerini derleyerek saklamıştır. Cevat Paşa'ya çalışmalarında Apollon Fotoğrafhanesi'nin sahibi Aşıl Samancı'nın (1870-27 Ekim 1942) yardımcı olduğu bilinmektedir.

Baha Gelenbevi, AFSAD'ın düzenlediği bir sempozyumda (Aralık 1982) okunan bildirisinde şöyle diyor:

"Burada bir parantez açarak, Türk Fotoğrafçılığı tarihi için bilinmesi gereken bir oluşumu, bilginize sunmak istiyorum: Daha amatör sözcüğünün bile bilinmediği dönemlerde, Ayastefanos'ta (bugünkü Yeşilköy) bir tür amatör fotoğrafçılar çalışmalarını, hayret dolu çocuk gözlerimi aça aça izlemek mutluluğuna erişmiştim. Halit Ziya Uşaklıgil, *Servetifünun* sahibi Ahmet İhsan Bey, Tabhane müdürü Hakkı ve büyük amcam Sait Gelenbevioglu'nun fotoğraf çalışmalarına uzaktan şahit oldum. Bunlar arasında ön sırayı amcam alırdı, nasıl olmasındı, kendisini Darülfünun Tatbiki Hikmet Müderrisiydi, yani bugünkü üniversitenin Uygulamalı Fizik Profesörüydü. Hemen şunu da ilave edeyim, onların yaptıkları yalnızca iyi fotoğraf çekmekti, yoksa bugünkü anlayışla fotoğraf sanatını aramak değildi herhalde. Fakat ne de olsa, yaptıkları işe amatörlizm demek uygun düşer."

Baha Gelenbevi'nin sözünü ettiği Ahmed İhsan Tokgöz (1868-1942) aynı zaman ilk fotoğrafçılık kitaplarımızdan birini (*Nev-Usul Fotoğraf*, 1306/1889) yayınlamıştır. 1891'de yayınına başlayan *Servetifünun* sonradan günlük gazeteye dönüşerek Tokgöz'ün ölümüne değin yayın yaşamını sürdür-

müş, fotoğraflı yayın sürecinin hızlanmasına katkısı olmuştur. Aynı çizgide fotoğrafa ilgi duyanlar listesine **Fotoğrafçılık** kitabı yayınlayan Ahmet Mithat'ı **Sihir Siracı**/1304 (1887), **Araba Sevdası** romanının yazarı Recaizâde Mahmud Ekrem'i, Celâl Esad Arseven'i, Nafia Nâzırlığı (Bayındırlık Bakanlığı) yapmış olan Yusuf Razi Bel'i, Ebubekir Hâzım Tepeyran'ı Cumhuriyet'in ilk yıllarında İçişleri Bakanlığı yapan ve Şinasi Barutçu'nun destekçisi Mehmet Cemil Uybadın'ı ekleyebiliriz.

Bu konuda, Orhan Koloğlu'nun **Basınıımızda Resim ve Fotoğrafın Başlaması** (Engin Y. İstanbul, 1992) adlı araştırma kitabında bazı bilgiler buluyoruz; Serveti Fünun'un 4. yılında (1895) yapılan bir araştırmada İstanbul'da fotoğraf çeken ve basan 200 kadar amatörün bulunduğu saptanmıştır. Derginin 29 Ağustos 1312 (1896) tarihli 287. sayısında ilk kez düzenlenen fotoğraf yarışmasının sonuçları yayınlanmıştır. **Serveti Fünun**'un Ocak 1901 tarihli 513. sayısının kapağında Amerika'da Altın Madalya kazanan bir amatörün fotoğrafı yayınlanmıştır. 1895'te Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde olan Selanik'te bir Amatör Fotoğrafçılar Derneği kurulmuştur. 1860'tan sonra kendilerini göstermeye başlayan asker kökenli fotoğrafçılar yaptıkları çekimler ve yayınladıkları kitaplarla fotoğrafın halkın günlük yaşamının bir parçası olması gerektiği düşüncesinin kapısını zorlamışlardır.

1948 yılında **Ulus** gazetesi yazarlarından Nurettin Artam'ın (1900-1958) kaleme aldığı "Büyük Türk Fotoğrafçısı"⁽²⁾ başlıklı bir yazı büyük ilgi çekmiştir. Artam yazıyı fotoğrafçı dostu Ali Enis'in ölümü üstüne yazmıştır. Ve ondan "**Türkiye'nin en büyük fotoğrafçısı**," diye söz etmektedir. Ali Enis hakkında hiçbir bilginin olmaması nedeniyle Artam'ın kısa yazısını büyüteç altına çekmekte yarar vardır:



Fotoğraf: Ali Enis

1948 Nisanı'nın 18'i, ülkesinin tarihi ve doğa güzelliklerini artan bir zevkle resimleyerek gezenler için üzücü bir gündü. Bugün Türkiye'nin en büyük amatör fotoğrafçısı Ali Enis'in öldüğü gündür. Ali Enis iç ve dış fotoğrafçılığı Türkiye'de Güzel Sanatar seviyesine yükseltmiş, bu alanda yurtiçinde ve yurtdışında büyük işler yapmıştır.

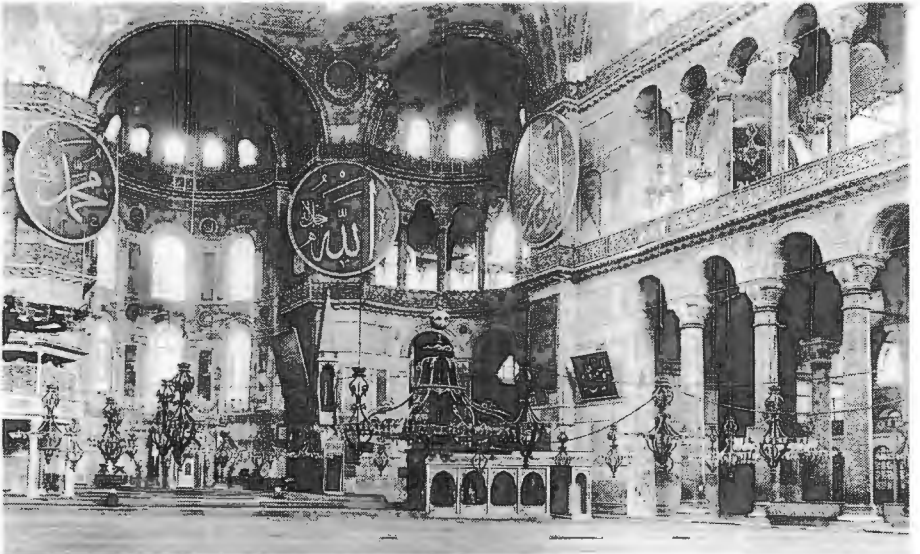
İstanbul'un bütün güzel ağaçlarını tek tek bilen ve onları resimlerinde gösteren birinin, ilkbaharın en güzel renkleri ve kokuları içinde ölmesi üzücü bir rastlantıdır.

Ali Enis benim çok yakın arkadaşımды ve onunla beraber birkaç fotoğrafçılık gezisinde bulundum ki bu geziler gerçekte macera olarak nitelendirilebilir; çünkü hiç küçük kamera kullanmazdı. Resimleri büyütürdü sonra. O yüzden yanında birkaç tane yardımcı götürürdü resimleri istediği ölçüde çekebilmek için.

Uzun süre arkadaşılığımızdan çıkan notlara göre onun fotoğraf sevgisi 20 yy'ın başlarında başladı. Güzel, zengin işler üreterek 50 yıl devam etti.

Paris Sergisi'nden dönerken, yol üstünde Viyana'daki annesine uğradı. Tıbbi müdahale gerekliydi. Bir gün ünlü fotoğrafçının stüdyosunun önünden geçiyordu ve birkaç çekilmiş resim almak için içeri girdi. Gördüklerinden çok etkilenmişti. Sonunda fotoğrafçıyı kendisine öğrenci gibi yanına almaya ikna etti. O günden beri kendisini lenslere, fotoğraf kâğıtlarına, filmlere adadı. Son gelişmeleri takip etti. Sanat yeteneğini geliştirmeye çalıştı. Mükemmeli arzuladı. Öldürücü hastalığına kadar fotoğrafçılıkla ilgili çalışmalarını sürdürdü. Hangi eve taşındıysa orayı karanlık odaya, daha doğrusu kimyasal fotoğraf laboratuvarına dönüştürdü. Fotoğrafçılar o zamanlar bu yeniliklerle yeterince ilgilenmiyorlardı. Fakat, Ali Enis bunlarla çok ilgilenirdi. Fotoğraf malzemelerini seçerken çok dikkat edi-

Fotoğraf: Ali
Enis





yordu. Daha sonra, mümkün olan tüm sadakatiyle, Türkiye'nin doğal ve tarihi güzelliklerini çekmek için, Türk iklimini, Türk ışığını ve gölgesini çalıştı. Piyasadaki her çeşit ve kalitedeki fotoğraf filmini, kâğıdını ayrı ayrı denedi. Mesela, Fransız Lumiere Firması'nın çıkardığı 10 değişik kâğıdı, hangisinin amaca uygun olduğunu bulmak için denedi. Bir keresinde Lumiere'in Lyon'daki fabrikasına kendisinin Türkiye'de çektiği ve kâğıda bastığı fotoğrafları götürdü. Fabrika müdürü kendi ürünlerinin bu kadar harika sonuç verdiğine zorlukla inandı.

Fotoğraf: Ali
Enis

Ali Enis ayrıca birçok değişik marka ve ölçüde kamera ve lens denedi. Bu da onun çalışmasında elde ettiği mükemmellik derecesini gösterir. Ali Enis, hayatını büyük bir amacın gerçekleşmesine adadı: Ülkesinin doğal güzelliklerinin, Türk mimari şaheserlerinin iç ve dış görünüşlerinin ve ünlü Türk kaligraflarının çalışmalarını resmetmek.

Bir dostunu sevdiği gibi sevdiği ve bildiği ağaçlar, şimdi onun yattığı yere gölgesini ve şefkatini döküyordur.

1980'li yılların ortalarında gün ışığına çıkartılan ve elden ele dolaşan Ali Enis fotoğraflarının, Nurettin Artam'ın yazısıyla birleştirilmesi ona duyulan ilgiyi artırmıştır. Ali Enis'in yaptığı çalışmalarda ilk dikkati çeken nokta güzel yazı tutkusundan kaynaklanan çeşitli kaligrafide imzalar kullanmasıdır. Fotoğraflarında güzel sanatları, doğayı ve insanı öne çıkaran, aydınlık, umut dolu romantik bakış açısı etkili olmaktadır. Çalışma disiplini, renk ve detay titizliği, yorum derinliği, çekimlerine egemen olan özel bakış açısı, insan değerini kullanış ustalığı, bol ışıklı ortamları sevmesi, elips biçiminde ya da 1980'li yıl-



Fotoğraf: Ali
Enis

larda Türk amatörleri arasında çok moda olan kart içinde siyah çizgili çerçeve kullanması, onun çalışmalarını imzasız da olsa tanınır duruma getirmiştir. Aslında söz konusu olan kişiliğinden süzülen ayrıcalıklı bir “üslup”tur.

Fotoğraflarından Ali Enis’in Osmanlı mimarisi, süsleme ve el sanatlarına yakın ilgi duyduğu anlaşılmaktadır. Özellikle güzel yazı (hat) sanatı onu çekmektedir. Prof. Celâl Esad Arseven, geniş çaplı **Türk Sanatı** adlı yapıtında “Müslüman milletler, kutsal kitaplarını yazmak için, yazıya, ifade edeceği tanrısal sözlere yaraşır bir güzellik vermek ihtiyacını duydular”⁽³⁾ diyor. Yazı estetiği, resme yaklaştırılarak hat ile yapılan desenlerin yaratılmasına neden olmuş-

tur. Onlar resimsiz bir dünyanın resmidir. Harfleri işleme duygusuna egemen olan ritim, form, istif, hareket, süsleme anlayışının ürünleri insanı Osmanlı kültürünün gizemli dünyasına götürmektedir. Bu dünya ilahi bir düzeni, dengeli, duygulu, kıvrak, kendine göre neşesi ve hüznü olan bir dünyadır. Ali Enis ünlü hattatlardan yaptığı kopyaların altına, etkisinde kaldığı işlerden esinlenerek hazırlattığı artistik imza klişelerini büyük bir keyifle koyduğu izlenimini vermektedir. Hüseyin Hüsnü'nün hattı altında "Müstensihi Ali Enis" imzası görülmektedir. Fotoğraf tekniğiyle gerçekleştirilen kopyanın imzalı olması gerektiği düşüncesini taşıyan Ali Enis aslında yaptığı işe duyduğu saygıyı göstermektedir.

Fotoğraf çerçevesi içinde yaşama kurmaca teatral bir tat getiren Ali Enis Türkiye'de sanatsal bağlamda 20. yüzyıl fotoğrafının yeterince tanınmamış değerlerindendir.

Dipnotlar

- (1) *Yaşamı/Sanatı/Yapıtları Aliye BERGER*, Ada Yayınları, İstanbul 1980
- Şirin Devrim, *Şakir Paşa Ailesi "Harika Çılgınlar"*, Milliyet Y. 1998.
- (2) Nurettin Artam, A great Turkish Photographer, *La Turquie Kemaliste*, Mart 1948, s. 49, s. 35-39.
- (3) Celâl Esad Arseven, *Türk Sanatı*, Cem Yayınları, İstanbul 1978, s. 231.

1950-1960 Dönemi Amatör Fotoğraf Kadrosu

Amatör fotoğrafçılık ülkemizde bir alt okul olarak etkili olmuştur. Türk fotoğrafının 1950-60'lı yılları "fidelik" dönemi gibidir. Ülke ekonomisinde, siyasetinde değişim rüzgârları esmektedir. Çok partili dönem başlamıştır. Türkiye tarafından Roma'da "İnsan Haklarını ve Ana Hürriyetlerini Koruma Antlaşması" imzalanmıştır (4 Kasım 1950). Ulaşım, ticaret, haberleşme konusunda yeni yasalar çıkarılmaktadır. Sanayi ve turizm, devlet tarafından desteklenmektedir. Fabrikalar açılmaktadır. 1940'lı yıllardaki savaş rüzgârları dinmiş, toprağa dayalı kendi kendine yetme politikaları değişmektedir. Fotoğraf malzemesi göreceli olarak artmıştır. Toplumsal değişim, Anadolu kültürü, doğası, 20. yüzyılın ortasında insanın sosyal durumunu yeniden irdeleme ve yorumlama noktasına getirmiştir. Bu konuda, fotoğrafa gönül vermiş insanlar arasında da bir kıpırdanma başlamıştır.

40 yıllık bir geçmişi olan İFSAK'ın (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği) düşünce olarak doğmasına esin kaynağı olan bir kadroya dikkati çekmek istiyorum.

Fotoğraf: Niyazi Sayın. İshakpaşa Sarayı, Adıyaman





Fotoğraf: Niyazi Sayın

Çeşitli eğitim, kültür ve yetenek damarlarından beslenen ve meslek sahibi olan insanlar, iyi fotoğraf ve sinema yapma ortak amacıyla bir araya gelmişlerdir. Genellikle nisan ayında Fransız Konsoloslugu'nun ya da o tarihlerde İstiklal Caddesi'nde bulunan Amerikan Haberler Merkezi'nin salonlarında 20 yıl süreyle fotoğraf sergileri açtılar.

Bu isimler; Prof. Fazıl Noyan, Prof. Dr. Ayhan Songar⁽¹⁾ kimya mühendisi Rıdvan Tezel, Şinasi Barutçu, İhsan Erkılıç, Fikret Minisker, Sami Güner, Vehbi Yazgan, Süleyman Yazgan, Haluk Konyalı, Cafer Türkmen, Sırrı Hitay, Ferit Can, Kâzım Tekin, Halit Tufan, Tarık Taptık, Salih Karakaş, Sabit Karamani, Celal Alnaçık, Niyazi Sayın, Nurettin Erkılıç ve sonradan Yavuz Evcim'dir. İçlerinden Barutçu, Erkılıç, Yazgan, Türkmen kendilerini fotoğraf eğitimine adanırken, Haluk Konyalı, Sami Güner ve Yavuz Evcim profesyonel fotoğrafçılığa geçmişlerdir. Onlar, başarılı fotoğraf amatörlüğü deneyiminden elde ettikleri duyarlılığı ve yaşama bakış açısını kullanarak çalışmalarına değişik bir boyut katmış, dünyalarını zenginleştirmişlerdir. Müzisyen Niyazi Sayın da bunlardan biridir.

Bu kadronun 1936-1991 yılları arasında 55 yıl büyük bir tutkuyla çalışan, en çok sözü edilen fotoğrafçısı Sami Güner'dir. Amatörlükten koptuğu yıllarda birlikte çalıştıkları Kemal Baysal, onun için, "*Sami Güner titiz bir amatördü. Bir*

Sami Güner;
Kâhta, Nemrut,
Karakuş Tepesi
Komagene
kalıntılarında
fotoğraf çekimi
sırasında



Fotoğraf: Sami
Güner

iki fotoğraf gösterdi. Bunlar iyi bir amatörün fotoğraflarıydı. Arkasından o bankadan emekli oldu. 'Beraber çalışalım,' dedim. Ben, eşim ve Sami bir ortaklık kurduk. Sami hemen diyaya geçti. Renklide, özellikle banyosunda yardımlarım oldu. Bugün çektiği 12 diyadan 10 tanesini satabilecek durumdadır," diyordu.

Sami Güner

1915-20 Şubat 1991

Sami Güner, 1915 yılında, Osmanlıların 1912'de Balkan Savaşı sonunda terk ettiği yerlerden olan Kosova'ya bağlı Priştine'de doğdu. 1924'te ailece İzmir'e göç ettiler. 1926'da İzmir'den "Gülcemal" vapuruyla İstanbul Erenköy'deki amcasının yanında okumak üzere hareket etti. 1936 yılının Haziran

ayında İstanbul Lisesi Toplantı Salonu'nda Othello oynarken bir kıza âşık olur. Bu güzelliği zapt edebilmek için o zamanın 16 lirasıyla alınmış körüklü bir 6x9 fotoğraf makinesiyle bilmeyerek fotoğraf hayatına adım attı. 1936 yılında İstanbul Hukuk Fakültesi'ne devam ederken kendini Merkez Bankası'nın Kombiyo Servisi'nde buldu. Yaşamının 25 altın yılı Galata'daki banka binasında geçti. 1946'da kendisinden 13 yaş küçük Cemile Hanım'la evlendi. 1948'de oğlu, 1952'de bir kızı oldu. 1961'de bankadan kendi isteğiyle emekli olarak profesyenelliğe ilk adımını attı. Siyah-beyaz amatörlik dönemi geride kaldı. O yılları anlatırken büyük bir heyecan duyuyordu:

"İçimde korkunç bir çalışma hevesi vardı. Yıllarca hasretini çektiğim an gelmişti. Devamlı çalışıyordum. Baysal, bir portre ustasıydı. Bana portrenin nasıl çekileceğini o öğretti. Harika ışık kullanırdı. Bu ayrı bir branştı. 8 sene ortaklığımız devam etti. Siyah-beyaz, renkli fotoğraf satmasından çekmesine, banyosuna kadar yaptık. Gelişmeye başlayan kuruluşlar mallarını tanıtmak için katalog, takvim bastırmaya başladılar. Kartpostalcılık da diyapozitifeye dayanıyordu. Bu arzular matbaa sanayiinin canlanmasına yol açtı. Yan kuruluşlar doğdu. Bu alanda epey yol alındı. Hatta çok güzel eserler de verildi. Mesela Sandoz'un ağırlı

Fotoğraf: Sami Güner





Fotoğraf: Sami
Güner



Fotoğraf: Sami
Güner

kesici ilacının posterı dışarıda yapılırdı. İlacı aldım Topkapı Sarayı'ndaki hançerin önünde çektim. Altına da bıçak gibi keser ibaresini koyduktan sonra süslü bir afiş oldu. Afişler Türkiye'de yapılmaya başlandı. 1960'lardan sonra fotoğraf kasabalarda kenar mahallelerdeki merdiven altından, vesikalıktan çıkarak her yerde her zaman aranan bir sanat dalı oldu. Bir resim, heykel, seramik gibi. Ben fotoğrafta ağırlığı takvim, broşür, kart, pankart dallarına verdim. Önce Türkiye'yi dolaştım. Gördüm ki Türkiye toprakları tıpkı bir cennete benziyor. Dağlara, köylere gittiğimde yaşadığımı duyardım. İçimi huzur kaplardı.”⁽²⁾

Sami Güner 19 Ocak 1979'da Ankara'ya bir diyalozitif gösterisi yapmaya giderken, İzmit Tütünçiftlik yöresinde bir trafik kazası geçirdi. Ve eşini yitirdi. Eşinin ölümüyle onun yaşamında bir perde daha kapanmıştı. Çalışmaları na aynı hızda devam etti. Ocak 1988'de özel anlamı olan bir ödül daha aldı:

Türk Tanıtma Vakfı'nın Türkiye'nin dış dünyaya tanıtımına, ülke hakkında olumlu bir imaj yaratılmasına çalışma ve gayretleriyle katkıda bulunan bu faaliyetleri yabancı basın yayın organlarına yansıyan kişilere, kuruluşlara verilen ödülü aldı. 16 Şubat 1985'te T.C. Merkez Bankası Emekliler Derneği tarafından, Atatürk Kültür Merkezi'nde "Sami Güner 40. Sanat Yılı Toplantısı" düzenlendi. 1987 yılında Çivi Ressamı Bilge Kandemir ile evlendi. Amatör ruhuyla ileri yaşlarında bile yarışmalara katıldı. 1991 yılında Çin Fotoğrafçılar Birliği'nin Şangay'da düzenlediği, 43 ülkeden 2500 fotoğrafçının 12.500 yapıtla katıldığı yarışmada birincilik ödülünü *Ağrı Dağı* fotoğrafıyla kazandı.

17-31 Aralık 1990 tarihinde Taksim Vakıfbank Sanat Galerisi'nde, Seyit Ali Ak tarafından İFSAK, İstanbul Fotoğraf Günleri Programı çerçevesi içinde düzenlenen **6. Ustalar Sergisi** Sami Güner'in siyah-beyaz amatörlük (1936-1956), renkliye geçiş (1956-1976) ve olgunluk dönemi (1976-1990) çalışmalarını toplu olarak gözler önüne serdi. Söz konusu sergi, Türk fotoğrafında bir sanatçının yaşamı boyunca ürettiği seçkin yapıtlarından örnekleri kronolojik bir düzen içinde veren kurgusuyla ilgi gören, ülkede türünün ilk örneği sayılabilecek sergilerden biriydi. Sami Güner bir yıl sonra Bursa'da yaptığı bir di-yapozitif gösterisinden ayrıldıktan sonra, sergisini açmak üzere Bolu'ya giderken Elmalı Köyü yakınlarında bir kamyonla çarpışması sonunda yaşamını yitirdi. 20 Şubat 1991'de devlet töreniyle toprağa verildi.

Sami Güner'in sanat yaşamı amatörlükten başlayarak, ustalık durağında kendini aşma çabası içinde son buldu. Onun için yazdığım bir yazı şu satırlarla son buluyordu:

"Sami Güner, çalışmalarında konu örgüsü, ritim, istif, renk çözümü ve düşünce yapısı bileşkesiyle ayrı bir üslup keskinliği yaratmıştır. Onda dramatik gerilimin verdiği karamsarlıktan, usun yüreğe baskınlığından izler bulamazsınız. İşleri yalın, net, ıslıklı bir dünyaya açılan penceredir. Sezgi ve duyarlılığı usun matematiksel kuruluşuna yeğleyerek, doğaya, insan yaşamına düş gücünü katarak özgürlüğe ve mutluluğa yönelmiştir. Takvim işidir düşüncesiyle üzerinde durmak istemediğimiz bir manzara fotoğrafının altında "doğaya yeni bir imge kazandırma" ana fikri yatar. Sanatçı-nesne ilişkisi sonsuz bir ilgi alanıdır. Doğa duyumunun büyüleyici renkler içeren çerçevesi içinde uyumlu insan ve yaşam manzaraları çirkinliğe, düzensizliğe karşı geliştirilen bir tepkidir.

"İnsanı yaşama bağlayan kırıltılar yoğunluğu Sami Güner fotoğrafını sıcak, kolay okunur, anlaşılır bir konuma getirmektedir. Sami Güner, tarihçilik savı olan röportaj eğilimli bir fotoğrafçı değildir. Sanat tarihinde bugüne değin, ünlü romantiklerin, izlenimcilerin, dışavurumcuların ya da gerçekçilerin boy sırasına sokulmak istendiği görülmemiştir. 50 yıllık fotoğraf yaşamında Amerika'dan Çin'e uzanan 50 sergi, Türkiye'yi konu alan 50 fotoğraf kitabı, 50 ödül, sayısız insana ulaşan yüzlerce takvim ve sevecen bir yürek, işte Sami Güner."⁽³⁾

Sami Güner'in fotoğraflarında her şeyden önce çok boyutlu ve sindirilmiş bir yaşamın izlerini, renklerini bulacaksınız.

Haluk Konyalı ve Kemal Baysal aralarında ortak yanlar bulunan değerli fotoğrafçılarımızdı. İkisi de aynı yıllarda DGSA'de Zeki Faik İzer'den fotoğraf eğitimi görerek yaşam savaşımına atılmış, yenilikler peşinde koşmuş, sürekli kapıları zorlamış, otantizmin basit tuzaklarına düşmemişlerdir.

Konyalı, İstanbul/Bakırköy'de doğdu. Aile mesleği lokantacılıktı. Kendisini geleneksel aile mesleğinde yetiştirmek için İsviçre'ye yollarlarken, Güzel Sanatlara karşı tutkusu nedeniyle Galatasaray Lisesi'nden Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi (1947).

Fotoğraf sanatına aşırı düşkünlüğü vardı. Atölye hocası Prof. Zeki Faik İzer ile fotoğraf çalışmalarına başladı. Özel bir izinle afiş atölyesindeki çalışmalarına fotoğrafı da katmaya başladı. Bu çalışmalar Türkiye'nin ilk reklam fotoğrafçılığının bir nevi başlangıcı oluyordu. Akademi tarihinde ilk defa mezuniyet ödevini foto/afiş olarak verdi. Konu başlığı "Göçmenler"di.

1951'de mezun olup yedeksubaylığını Ordu Fotoğrafçısı olarak yaparken Harp Okulu'na tayin edildi. Fotoğraf laboratuvarı kurup askeri öğrencilere fotoğraf dersleri verdi. Terhis olunca da profesyonel olarak işe başladı.

Fakat, 1950'li yıllarda fotoğraf ile ilgisi olmayan bomboş bir piyasayla karşılaştı. Ofset makinesi olup diyapozitiften henüz baskı yapamayan üç matbaa ve fotoğraf kullanmayan dört reklam ajansı vardı.

Haluk Konyalı, Behçet Kemal Çağlar ile şiirli diyapozitif gösterileri gerçekleştirdi.

Kartpostallar elle baskı yapılan s/b fotoğraflardan ibaretti. Amerikalı bir işadamlıya baskısı Newyork'ta yapılan 12 adet renkli kartpostal hazırladılar (1958). İstanbul yerine Costantinapolis yazıldığı için satışa çıkarılması mümkün olmadı. İstanbullu amatörlerle senelerce grup sergileri açtı. 1957 senesinde Türkiye'nin ilk renkli takviminin çıkmasına katkısı oldu ve bu tarihten sonra yavaş yavaş bir takvim piyasası oluşmaya başladı.

Renkli diyapozitif çalışmaları yaptığı için emeğinin, renkli fotoğraf sanatının değerlendirilmesini, piyasa oluşmasını istiyordu. Bir konserve fabrikasını ikna edip bütün mamullerinin etiketlerini ücret almadan fotoğrafladı. Apa Ofset'in bastığı bu etiketler piyasada büyük yankı yaptı. Ambalajda büyük yenilikti. Konserve etiketleri biletlik kâğıda ucuz olsun diye taşbaskısı olarak basılıyordu. Matbaa ressamlarının on beş günde hazırladıkları ambalaj etiketlerinin bir günde ve yarı fiyatına yapılması matbaa piyasasının dikkatini çekti. İş sahiplerinin renkli baskı taleplerinden dolayı matbaalar süratle ofsete dönmeye başladı. Artık renk ayrımı dışarıya yollanmıyor, İstanbul'da yapılıyor. Bu, ofsetçiliği daha cazip hale getirdi. Diyapozitiften çalışma matbaacılıkta bir reformdu. Konyalı bu arada reklam ajansları için siyah beyaz fotoğraflar hazırlıyordu. İstenilen piyasa oluşmuştu. Artık fotomodellere ihtiyaç vardı. Fakat

fotomodellik aile çevrelerinde olumlu karşılanmıyordu. Gazetelerde, afişlerde resimleri çıkan kızların evde kalacağı kanısı vardı. Bunun üzerine kendi ailesini ve akrabalarını fotomodel olarak kullanmaya başladı (1959). Bu, çevreye olumlu bir örnek oldu. Kısa bir süre sonra aileler çocuklarını kendi elleriyle getirip fotomodellik yapmalarını istediler. Acemi gençlere haftalarca kurs verip yetişmelerini sağladı. Moda katalogları henüz yapılmıyordu. Gençler için en iyi iş olanağı orada vardı. Yeni bir piyasanın oluşması için bir triko firmasına ücretsiz katalog hazırladı, mankenler ücret yerine giysi almışlardı. Taktik yine yerini bulmuştu. Çok iş yapan bu katalogtan sonra, tekstil piyasasında katalog, broşür, pankart, afiş, poster furyası başladı. Yeni yeni fotomodeler artık bolca bulunuyordu.

Bu arada reklam firmaları da çoğalmış ve fotomodellik iyi para getiren ve aranılan bir meslek olmuştu. Piyasa yoğun bir şekilde açılmıştı. Türkiye’de yabancı yatırım başlamıştı. Onların tanıtım isteklerini karşılamak için reklam ajansları kuruluyor, yeni ve büyük matbaalar açılıyordu. Reklam fotoğraflarıyla uğraşan ancak birkaç kişi vardı. İş çok fakat zordu. Türkiye’de artık sanayi kıpırdamış, üretim artıyordu. Deri ve tekstil firmaları ihracat yapıyor, bütün bunlar için katalog, reklam ve ambalaj kutuları hazırlanıyordu.



Haluk
Doğanbey
(kendi portresi).
Fotoğraf: Seyit
Ali Ak,
25 Ağustos 1983



Fotoğraf: Haluk
Doğanbey

Konyalı'nın, Avrupa'da yeni yaygınlaşmaya başlayan para-flaş sistemine ve daha sonra fon projeksiyona, Japonya'da yeni çıkan RB 67 makineyle 6x7 cm'lik film formatına geçmesi işlerinin daha süratli ve kaliteli olması sonucunu doğurdu. Çok kere bir günde sekiz değişik müşterinin çekimini yapıp aynı gün teslim edebiliyordu. Cumartesi ve pazarları da hiç dinlenmeden devam eden bu yorucu tempodan sonra hastalandı. Düşüncesi şuydu, yeni yetişenler gelene kadar piyasanın ihtiyacını aksatmamak, reklam diyaşının her zaman aranılan her an hizmet veren bir iş kolu olduğunu vurgulamaktı.

Hayat ve **Ses** mecmuaları yayın hayatına girdikten sonra reklam tamamen renkliye dönüşmeye başladı. Artık reklam fotoğrafçısından ve fotomodelden vazgeçilemezdi.

1960'lı yıllarda amatör fotoğrafçıya geniş kapsamlı hizmet veren Teknicolor adında fotoğraf mağazası açtı. Çok iş yapan firmasını "reklam çalışmalarıma engel oluyor" düşüncesiyle ortağına devretti. Esas tutkusu sanat ve kültür içerikli çalışmalardı.

Topkapı Sarayı'nın bağımsız fotoğrafçılığını yaptı. Dış kaynaklı yüzün üstündeki kitabı fotoğrafladı. Suudi Arabistan'da İngiltere için Mekke-Medine kitabını, bir Amerikan firmasına üç boyutlu renkli Hac filmi, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın isteği üzerine 1982'de hac hizmetlerinin iyileştirilmesi için görsel-işitsel Hac raporunu hazırladı ve çok etkili oldu.

Fotoğrafın tüm dallarında çalışmıştı, artık yenilikler arıyordu. Zor bir tek-

noloji ve geniş bir altyapı gerektiren ve dünyada yeni kullanılan multi-vizyon programı yapımına başladı (1981). Yine eski tecrübelerinden de yararlanarak iyi bir piyasa oluşturdu. İstedığı olmuştur, tam kültür ve sanat içerikli bir olaydı bu. Bu çalışmalarını ülkenin tanıtımı için program yapmaya yöneltti. Devlet protokolüne geçen pek çok programının yanında milli saraylarımızı tanıtan seri programlar, Anadolu medeniyetleri, hat sanatı, Ayasofya vb. gibi pek çok görsel-işitsel programlar hazırladı.

İstanbul Üniversitesi'nin on üç fakültesi için, "Zevkle yaptığım en büyük çalışmam," dediği, 27 adet değişik konuyu kapsayan sanat tarihine ait programlar hazırladı. Görsel-işitsel teknikle hazırlanan bu programlar fakültelerde ders olarak verildi.

Uzun süre fahri olarak fotomodel ajanslığı yaptı. Mimar Sinan Üniversitesi'nde açılan Fotoğraf Enstitüsü'nde dört yıl öğretim görevlisi olarak çalıştı.

Haluk Konyalı'nın güzellikler peşinde koşan amatör ruhu yaşamının hiçbir döneminde onu yalnız bırakmadı. Konyalı, 1952 yılında 14 amatör fotoğrafçı arkadaşıyla açtığı karma sergide söyleşi yapan Sevim Nemlioğlu'na Prof. Fazıl Noyan ile o günkü tablonun belirlenmesinde yararı olan şu açıklamayı yapıyor:

"– İlk defa üç sene önce birleşerek halkın karşısına çıktık. Topluluğumuz iki cephelidir. Bir kısmı yalnız fotoğraf, diğer kısmı da filmcilikle uğraşıyor.

"Hepimiz tam manasıyla amatör olarak çalışıyoruz. Esas mesleklerimiz değildir. Bizi birleştiren resim aşkıdır.

"Geçen seneki sergimizi bir Amerikalı gazeteci gezerek bazı resimleri almak istemişti. Amatör olduğumuz için satmadık. İki-üç ay sonra Amerika'dan aldığı bir teklifle, 170 kadar resimle orada bir sergi açtık. Bu sene Amerika'da Robert Hull Fleming Müzesi'nde ikinci sergimiz açılmıştır.

"En büyük isteğimiz, eksiklerimiz toplu halde çalışabilecek bir laboratuvarımızın olmasıdır. Bu temine maddi imkânlarımız manidir.

"– Eserleriniz üzerinde nasıl çalışıyorsunuz?

"– Sergiden aylarca evvel hepimiz hazırladığımız eserleri titizlikle gözden geçirir, tenkit ederiz. Bunun neticesi birkaç defa başta meydana getirilen eserler vardır. Mevzu seçme bakımından hepimizin kendine göre bir kabiliyeti vardır. Ben şahsen esprili resim çekmekten hoşlanıyorum. Haluk arkadaşımız da düşündürücü mevzuları seçiyor. Prof. Fazıl Noyan renkli resmin siyah-beyaz resmin yerini alamayacağı düşüncesinde. Fotoğrafçılığın resim gibi sanat olduğu kanaatinde. Ressamların 'düşündüğümüzü ortaya koyuyoruz' iddiasına: Bizde de düşünce hâkim olmuştur. Sıradan fotoğraf artık çekilmiyor. Üstelik onların aletleri dostları, bizim ise düşmanlarımızdır. Fotoğraf üzerindeki lekeleri, iyi tespit edemeyen bir ışığı düzeltecek bir şeyimiz yoktur.

"Profesörle arkadaşlarına teşekkür edip bu sayfalarda gördüğünüz resimleri alarak ayrılıyorum."

Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi. Bir süre İstanbul Üniversitesi Fizik ve Matematik Bölümü'nde okudu.

2. Dünya Savaşı sırasında üç yıl yedeksubaylık dönemi oldu. O sıralarda 1930'lardan beri ilgilendiği fotoğrafla da bağını devam ettirdi. 1945'ten itibaren Ankara Radyosu'nda çalışmaya başladı. Basın Yayın Genel Müdürlüğü tarafından 1946'da Amerika'ya yollandı. Sanayi elektroniğiyle uğraşıyordu. 1951'de yeni kurulan İstanbul Radyosu'na geçti. Teknik serviste çalıştı. 1960'ta istifa etti. Radyo için reklam programları hazırladı. Yaşamının bundan sonraki bölümünü kendisi şöyle anlatmıştır:

"O yıllarda (1950-60) İstanbul'da bir fotoğraf grubumuz vardı. Sergilerimiz tam on yıl sürdü. Bu hareket İstanbul'da insanlar arasında bir fotoğraf hevesi doğurdu. Çok yararlanıldı. Ben, yedinci sergide renkli diyalor da koymaya başladım. 6x6 diyalorlar arkasından ışıktandırarak gösterdim. Renkli filmleri kendim yıkıyordum. Renkli çektiğim natürmort seperasyonunu siyah-beyaz kâğıda basarak, doğal renk değerlerine çok yakın işler çıkıyordu ortaya. Topkapı Müzesi'nde bulunan iki ciltlik Surname'nin reproduksiyonunu Haluk Şehsuvaroğlu'nun is-



Sabit Karamani (kendi portresi)



Fotoğraf: Sabit Karamani

teği üzerine yaptım. 1960'tan sonra fotoğrafa çok devam etmedim. Seramik sanatçısı Ayfer Hanım ile evlenince seramiğe yöneldim (1957). Fotoğrafta profesyonelliğe geçmedim. Bir natürmortun mavi, kırmızı, yeşil filtreler kullanarak serasyonunu yaptım. Bu filmleri tek tek kâğıt üzerine ekspoz ediyor, kendi renk banyolarıyla yıkıyordum. Sonuç etkileyici oluyordu.”⁽⁴⁾

Kızı Arzu Karamani Pekin onun için sevecen bir içtenlikle “...Hayatı boyunca hobilerini iş haline getirmiş, bunlardan para kazanmış biri. Ama maymunun iştahlı, gel-geç gönüllü. Keşfedecek yeni bir şey bulunca, diğerlerini hemen bırakıyor. Bir tek şeyi bırakamıyor yaşamının sonuna dek: Annemi ve seramiği...”⁽⁵⁾

Sabit Karamani'nin eriştiği duyarlılık çizgisi, araştırmacı ruhuyla birleşince ortaya etkileyici özgün yaratımlar çıkmıştır.

Cafer Türkmen

Ordu, 1920

Türkmen, 1939'da Balıkesir Öğretmen Okulu'nu bitirdi. Askerlik görevinden sonra girdiği Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü 1946'da bitirerek öğretmen oldu.

1934 yılında nüfus kâğıtlarına fotoğraf yapıştırma zorunluluğu getiren ya-



Fotoğraf: Cafer
Türkmen

sanın Cafer Türkmen'in yaşamında bir çıkır açtığı söylenebilir. Ortaokul birinci sınıftayken mahallesinde tanıdığı olduğu bir fotoğraf çekme ve basma işlemi ilgisini çekti. Yaşamı boyunca fotoğrafla olan bağını koparmadı. 1943'te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Şinasi Barutçu'nun öğrencisi oldu. 1946-1958 yıllarında ortaöğretimde resim-iş öğretmenliği, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Zooloji ve Hidrobiyoloji Enstitülerinde mikro fotoğrafı uzmanlığı, 1962-1980 yıllarında DGSA'de Grafik Bölümü'nde ek görevle fotoğraf öğretmenliği ve 1980'den beri de fotoğraf öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1946-1947 yıllarında Kuş Cenneti Manyas Gölü toprak kazanmak amacıyla kurulmak istenmekteydi. Yörenin kurtulmasında, olumlu siyasi kararlar alınmasında Cafer Türkmen'in hazırladığı fotoğraf albümü çalışması birinci derecede etkili oldu. Elinde, çektiği 5.000 kare bulunmasına karşın kişisel sergi açmadı. 1950-1960 döneminde İstanbul'da kalburüstü amatör fotoğrafçıların açtığı birçok karma sergiye katıldı.

Ortaöğrenimini Sivas'ta tamamladı. 1944-46 yılları askerlik göreviyle geçti. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nü 1950'de bitirdi. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'ne atandı. Bir mikro fotoğraf servisi kurulması isteniyordu.

12 Ekim 1951'de Almanya'ya gönderildi. Bir yıl içinde makine teknolojisi, mikro fotoğrafı, rötuş ve renkli fotoğraf konularında incelemeler yaptı.

1952'de İstanbul'a döndü. 1959'a kadar mikro fotoğrafı üzerine çalıştı. 100.000 parçanın üzerinde kitap kopyalama çalışması yaptı.

1957-58 ders yılında İ.D.T.G.S.Y.O (İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu) kuruldu. 1959 yılında bu okulda grafik bölümüne bağlı olarak fotoğraf dersi vermesi ve karanlık oda kurması istendi. Tatbiki'de 1982 yılına değin çalıştı. Bu arada, 1952 yılından itibaren Matbaacılık okulunda fotoğrafçılık dersi verdi.

Nurettin Erkalıç

Şarköy, 8 Şubat 1926-İstanbul, 3 Kasım 1983

İstanbul'u 1959 yılının son aylarında resmen fotoğraf derneğine kavuştu-ran Nurettin Erkalıç bir kilit adamdır.

İlk sergi, 1950-60 dönemine damgasını vuran amatör kadronun işleriyle ortak kotarılan karma bir sergi olarak Galatasaray Lisesi Salonu'nda 26 Mart-7 Nisan 1959 tarihleri arasında açılmıştır. Böylece isimsiz bir fotoğraf grubundan kurumlaşması yönünde bir geçiş süreci başlatılmıştır.



Nurettin Erkalıç
(kendi portresi)

Nurettin Erkılıç, yaşamöyküsünün satır aralarında rastladığımız bilgilere göre; 1938 yılında her amatörün başladığı gibi, sınıf geçme hediyesi olarak alınan Kodak marka bir kutu makinesiyle bilinçsiz, düzensiz ve zamansız fotoğraflar çekmeye başladı.

1943 yılında Halkevi fotoğraf kursu ve çalışmalarına katıldı. Bu çalışmaları Halkevleri kapatılınca kadar devam etti.

1949 yılında *Türk Spor Mecmuası* foto muhabiri olarak futbol sahalarında ve muhtelif Milli Takım kamplarında fotoğraf çalışmaları oldu ve uluslararası güreş yarışmalarını fotoğrafladı.

Sınavlarından dolayı foto muhabirliğinden ayrılarak Hukuk Fakültesi'ne devam etmeye başladı. Burada zaman zaman fakülteler arası voleybol ve basketbol yarışmalarını görüntüleyerek amatör fotoğraf çalışmalarını devam ettirdi.

1953'te Sümerbank'a atandıktan kısa bir süre sonra İstanbul Hemşeriler Derneği'ne üye oldu ve bu derneğin Basın Kolu As Başkanı olarak görev aldı. Böylece İstanbul Hemşeriler Derneği'nin düzenlediği hafta sonu gezilerinde İstanbul ve çevresinin tarihi ve turistik yerlerinde fotoğraf çekerek amatör fotoğrafçılık çalışmalarını hızlandırdı.

1959 yılında Erenköy Amatör Foto Kulübü'nü arkadaşlarıyla kurdu. Kısa bir süre sonra kulüp adını İFSAK olarak değiştirdi.

Sümerbank'tan istifa ederek *Sine-Filma* isimli bir müessese kurdu. Burada fotoğraf ve 16 mm sinema çekimleri ile sinema filmleri developmanlarını yaptı.

Sine-Filma'yı ekonomik nedenlerle kapattıktan sonra Ulusal Verem Savaş Derneği Görsel-İşitsel Eğitim Merkezi'nde fotoğraf uzmanı ve Laboratuvar Şefi olarak görev aldı. Burada muhtelif sergilerin hazırlanmasında uluslararası sağlık toplantılarında renkli ve siyah-beyaz slaytlarla 16 mm sinema çekim ve developmanlarında çalıştı.

Bu arada Paris'deki C.I.P. (Centre International de la Photographie) isimli kuruluşla ilişki kurdu. Merkezin genel sekreteri M.P. Sonthonnax tarafından Fransa'da yapılan bir toplantıya Türkiye'yi temsilen davet edildi; ancak muhtelif ve makul nedenlerle mazeretini bildirerek bu toplantıya katılamadı.

Matbaa fotoğrafçılığı ve renk ayrımı konuları ilgisini çekti. Pauker Othmar Richard'ın matbaa fotoğrafçılığı isimli kitabını aldı; ancak bu yeterli değildi. İstanbul ve Ankara'da bu işlerle uğraşan kişi ve kuruluşlarla temas kurdu. Matbaa fotoğrafçılığının o zamanlar sır olarak saklanan bir konu olduğunu anladığı an amatör olarak daha derinden araştırmak ve öğrenmek istedi. Kâğıt ve Basım A.Ş.'den yapılan ilginç teklifi kabul ederek renkli diyapozitif çalışmalarının yanına matbaa fotoğrafçılığını ekledi. Kâğıt ve Basım Müessesesi'nde bulunan Carletti Pietre'den Kompensatif maskeleme sistemlerini Agfa ve Kodak yetkililerinden elde ettiği kitaplarla Multimask ve Trimask sistemleri ile renk ayırma metotlarını öğrendi.



Fotoğraf:
Nurettin Erkilic

Dupont'un filmi, Klimsch'in foto reproduksiyon cihazları, Gretag'ın dansitometre ve Krause Offset'in kalıp ve kopya malzemeleri seminerlerine katıldı.

Bir arkadaşıyla birlikte Bener Matbaa ve Reklam Sanayii adlı şirketi kurdu. Şirketin atölyesine serigrafi işleri alıyor, pankart, broşür, tanıtma kartı ve takvim gibi işlerin film ve montajlarını hazırlayarak anlaşmalı bir ofset matbaasında bastırıyordu. Kısa bir süre sonra şirketini yeni yerine taşıyarak bir ofset makinesi almayı başardı. Mustafa Nevzat İlaç Sanayii, Arçelik, İzmir İmesko, Elka ve Şemşir Tülleri gibi kuruluşlarla çalışmaya başladı.

Kızının ve oğlunun adlarının birleşmesinden oluşan Aynil Organizasyon'u açtı. Burada ilaç fabrikaları ve matbaalara renkli reklam fotoğrafları çekiyor, kendi laboratuvarında banyolarını yaparak renk ayırımına hazır hale getiriyordu.

Üç yıl süreyle Robert Kolej'in **Reflection** adlı yıllığının fotoğraflarını hazırladı ve çok sonraları bunlardan birinin Amerika'daki aynı dereceli kolejler arasında birincilik ödülü aldığını öğrendi.

İki adet fotoğraf kitabını amatörler için faydalı olabileceği düşüncesiyle derledi, ancak ekonomik şartlar basılmasına olanak sağlamadı. Bugün ise artık bu kitaplar çağ dışı kalmış durumdadır.

Genç Amatörler adlı dergide bir süre Amatör Fotoğrafçılık konulu yazılar yazdı.

1969 yılında Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Limited Şirketi'nin **Meydan Larousse** adlı ansiklopedisinin hazırlanmasında kendisine resimleme görevi verildi. Dört yıl süreyle hemen hemen Türkiye'nin bütün illerinde, kütüphanelerde, müzelerde, vakıf eserlerinde ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde, özel izinle saraylarda renkli ve siyah beyaz binlerce karelik fotoğraf çalışması oldu. 1973 yılında Aynil Organizasyon olarak Kaynak Kitaplar'ın tüm işlerini aldı. **Türkiye 1923-1973 Ansiklopedisi**, **Dünya Tarihi** ve **Elörgüsü** adlı yayınların foto filmlerini, renk ayırımlarını ve montajlarını yaparak baskıya hazır hale getirdi. 1975-1976 yılında **Meydan - Larousse Ek Cilt ve Meydan - Larousse Gençlik Ansiklopedisi**'nin resimlerini oğlu Aydın Erkiş ile Türkiye'yi dolaşarak ve aynı kaynaklardan yararlanarak tamamladı.

Aynil Organizasyon'u 1977 yılında sağlık nedeniyle kapattı. Kısa bir zaman sonra emekli oldu. Teknik müşavir olarak çalıştı.

Amatör olarak yaptığı fotoğraf çalışmalarına başlıca Ankara Türkiye Amatör Foto Kulübü'nün, İstanbullu amatörlerin Amerikan Kültür Merkezi'ndeki sergilerinde, **"50 Türk Fotoğrafçısı"** adlı büyük sergide fotoğraflarına yer verildi.

Muharipler Derneği ve Bas-Men (Basın Mensupları) derneği üyesiydi.

Ferit Can Öndedir

İstanbul, 24 Haziran 1927

15.6.1945'te Haydarpasa Lisesi'ni bitirdi. 1946'da İstanbul Üniversitesi Fizik-Matematik Bölümü'ne girdi. 1950'de bitiremeden ayrıldı. Bu arada üniversite deneysel fizik laboratuvarında asistan yardımcılığı ve döner sermaye elektronik laboratuvarında çalıştı. 31.8.1954'e kadar Dufay Color renkli film laboratuvarında, renkli film yıkadı. 1955'te kadar Kandilli Rasathanesi'nde Güneş rasatları ve Greenwich'ten alınan telsiz saat işaretlerinin Türk gemileri için yayınlanması ile uğraştı. Aynı yıl reproduksiyon fotoğrafçısı olarak, kurulmakta olan Tifdruk'ta çalışmak üzere **Doğan Kardeş**'e girdi. 17.4.1959 ile

1.1.1960 seneleri arasında Berlin'de Ullstein firmasına staj için gönderildi. 25.1.1960 ile 4.2.1960 arası Leverkusen'de Agfa firmasında Repro kursu yaptı. 5.2.1960 ile 6.3.1960 arası Londra'da Crossfield firmasında elektronik renk ayar makinelerinde kurs gördü. 7-17.3.1960'ta Anvers'te Gevaert firmasında Repro ve renkli baskı kurslarına katıldı. 1.2.1961'de Tifdruk'tan ayrıldı. Ferrania firmasında renkli 8 mm. sinema ve fotoğraf filmleri yıkayacak laboratuvarı kurdu, çalıştırmaya başladı. 30.12.1961'de haftada iki gün çalışmak üzere Tifdruk'la anlaşma yaptı. 1965-1969 seneleri arasında Amerikan Haberler Servisi'nde bir grup amatör fotoğrafçıyla her seneki fotoğraf sergisine katıldı.

Geniş hacimli ve hüzünlü doğa fotoğraflarıyla dikkati çekti.

Fikret Minisker

İstanbul, 1911-İstanbul, 1973

Fikret Minisker'in oğlu Ergun Minisker'in yazdığı özgeçmiş şu satırlarla başlıyor:

"F. Minisker'in en önemli özelliği 1950'lerin popüler hobilerinden olan amatör fotoğrafçılığı çevresine sevdirmesi olmuştur. Öyle ki, o dönemin en meşhur amatör ve profesyonel fotoğraf sevenleri onun Doğubank İş Hanı'ndaki atölyesinde toplanıp sohbet etmekten büyük bir haz duyarlardı."

Onun en belirgin özelliği, 1950-60 amatör ya da profesyonel fotoğraf kadrosunun teknik sorunlarını çözen, sergilere katılan ve insanları birleştiren biri olmasıdır.

Vehbi Yazgan'ın Almanya dönüşü mikro fotoğraf laboratuvarı kurmak üzere getirdiği makine, perforesiz (film taşıyıcı delikleri olmayan) sistemdir. Makinenin tekrar yurtdışına çıkması bürokratik nedenlerle güçtür. Bir teknik resmi yaptırılır. Ve Fikret Minisker o makineyi perforeli olarak yeniden yapar.

(Solda) Fikret Minisker (kendi portresi)
(Sağda) Fotoğraf: Fikret Minisker



Fotoğraf: Fikret
Minisker



Elektronığe ve mekanığe ilgi duyan ve bu konularda son derece yetenekli olan Fikret Minisker, PTT'den emekli olduktan sonra bu becerisini optik tekniğı üzerine yönlendirmiş ve o dönemlerde Sirkeci piyasasında en aranan fotoğraf makinesi ve optik aletler tamircisi olmuştur.

Romantik doğa fotoğraflarında manken kullanmayı çok seven sanatçının en büyük ümidi, kendi yolunda yetiştirdiğı oğlu Ergin Minisker olmuştur.

Hüsnü Cantürk

Elazığ, 1910-İstanbul, 1979

İş yaşamına elektrikçi olarak atıldı. Daha sonra bugünkü Beyazıt Sahaflar Çarşısı'nın yerinde bulunan Hakkâklar Çarşısında Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders veren Hakkâk İsmail Yumni Bey'in yanına yardımcı olarak girdi. Aynı yıllarda fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Yumni Bey'in atölyesinde toplanan İlhan Arakon, Suat Tenik (Matbuat Müdürlüğü İstanbul bürosunda üst düzeyde yönetici), Adnan Aral (Gazeteci) ve İhsan Erkilic gibi fotoğraf dostları Hüsnü Cantürk'ü fotoğrafa yakınlaştırdılar. Cantürk, Yumni Bey'in ölümünden sonra Beyoğlu'nda eski Melek Sineması sokağında bir fotoğraf stüdyosu açtı. Bir zaman sonra Küçükparmakkapı'da daha büyük bir stüdyoya, oradan da sinemaya geçti. İlhan Arakon ile *Garipler Adası* adlı bir film çekti. Bunu 1957: *Kör Kuyu*, 1958: *Bir Yudum Su*, 1959: *Bizim Mahalle*, 1960: *Felaket Kadını*, 1961: *Kaderin Önüne Geçilmez*, 1962: *Kurşun Yağmuru*, 1963: *Zıfıf Gecesi*, 1964: *Çöpçatanlar Kampı*, 1965: *Seveceksen Yiğit Sev*, 1966: *Ölüm Temizler*, *İnsan Bir Kere Ölü*, 1967: *Ayrılık Olmasaydı*, *Anadolu Kızı*, 1968: *Çöl Kartalı* (Şeyh Ahmet), 1969: *Kadere Boyun Eğdiler*, 1974: *Tutku* (Ali'nin Aşkı) filmleri izledi.



Fotoğraf: Hüsnu Cantürk
Bahattin Öztuncay arşivi



Fotoğraf: Hüsnu Cantürk
Bahattin Öztuncay arşivi



Hüsnu Cantürk: Sokullu Mehmed Paşa camisi girişi
Bahattin Öztuncay arşivi

272 Amatörlerin Sanatı Fotoğraf
ve Münif Fehim Özarmen
İstanbul, 1900-İstanbul, 6 Kasım 1983

1923-1960 dönemi Türk fotoğraf sanatı tarihi biraz da amatörlerin tarihidir. Onlar, sanat damarlarında yaşamlarının bir döneminde fotoğraf kanı do-laşmış olan amatörlerdir. Ahmed Fehim Efendi ve oğlu Münif Fehim buna ti-pik bir örnektir. Bunu anlamak için Münif Fehim'in ölümünden bir gün son-ra (7 Kasım 1983) *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan kısa habere göz atmak yeterlidir: "**Ressam Münif Fehim Özarmen öldü. Tarihi resimleriyle ünlü, Türk basınının en eski 'ilüstrasyon' ressamı Münif Fehim Özarmen, dün sabah saat sekizde öldü. Ünlü tiyatro sanatçısı Ahmet Fehim Efendi'nin oğlu olan Mü-nif Fehim, 1900 yılında İstanbul'da doğdu. Sanayii Nefise Mektebi'nde okudu. Tiyatro dekorları, afişler ve reklam işleri yaptı. Ahmet Fehim Efendi'nin yönet-menliğini yaptığı iki filmin (Yusuf Ziya Ortaç'ın *Binnaz* ve Hüseyin Rahmi Gür-pınar'ın *Mürebbiye* adlı yapıtlarının uyarlamaları) senaryo, dekor, kostüm ve makyajlarını gerçekleştirdi. 1921 yılında, Celal Nuri Bey'in *İleri* gazetesinde res-sam olarak çalışmaya başladı. 1924 yılında Reşat Nuri Güntekin, İbnürrefik Ah-met Nuri ve Mahmut Yesari ile *Kelebek* adlı mizah dergisini çıkardı. *İkdam*, *Vakit*, *Son Posta*, *Cumhuriyet*, *Tan*, *Aydede*, *Akbaba*, *Yedigün*, *Yirminci Asır* gazete ve dergilerinde çalıştı. Yedigün yayınları tarafından çıkarılan *Elli Türk Büyüğü*, *Dünden Hatıralar* (1943) adlı kitapları resimledi. Günümüze kadar gelen binlerce kitap ve derginin kapağı Münif Fehim'in imzasıyla süslü-dür."**

(Solda) Münif
Fehim Özarmen
(kendi portresi):
Fotoğraf: Seyit
Ali Ak,
16 Nisan 1983.
(Sağda) Yedigün
dergisi kapağı,
10 Aralık 1940.
Fotoğraf: Münif
Fehim Özarmen





Fotoğraf: Münif
Fehim Özarman

Münif Fehim'le ölümünden yedi ay kadar önce (16 Nisan 1983) yaptığım söyleşinin, onun fotoğraf dünyasını yeterince ele verdiği kanısındayım:

– Babam, Ahmed Fehim Efendi (1857-1930.) Türk Tiyatrosu'nun ilk büyük sanatkarlarından biriydi. Tophane Sanayi okulunda okudu. 1876 yılında Güllü Agop Tiyatrosunda ilk kez sahneye çıktı. Sonra Fasulyacıyan'a geçti. Bursa'da Ahmed Vefik Paşa'nın himayesinde Molière oynadı. Bursa dönüşü kısa ömürlü gruplar kurdu. Oyunlar verdi, turnelere çıktı. Vodvil çıkırmı açtı. Bir ara Râşid Rıza ile çalıştı. Darülbedayi'de komedi muallimliğini üstlendi. 1926 yılında Maarif vekili Mustafa Necati'nin öncülüğünde 50. Yıl jübilesi yapıldı. Beyaz perde de oynadı. Gayet güzel resim çizerdi. Tiyatrodan uzak kaldığı zamanlar fotoğrafla uğraştı. Bir Kodak Makinesi vardı. Kitaplar getirdi. Renkli fotoğrafla ilgileniyordu. Onu tahrik eden kendisi gibi fotoğrafçı arkadaşları vardı. Bunlar Tırnakcızâde Baha Bey, Meşrutiyetten sonra Burhan Felek, Ferit İbrahim Bey'lerdi. 24x30 cam çekecek kadar işi ilerletti. Ressamlardan İbnürrefik Ahmet Nuri ve Ali Rıza gelir. Resimlerinden kopya alırlardı. I. Dünya Savaşı başında Üsküdar'da oturuyorduk. Harp sürerken mahrumiyet başladı. Ulaşım da sorun haline geldi.



Fotoğraf: Münif
Fehim Özarmar

Beyoğlu yakasına taşındık. Babam, tiyatronun felce uğraması üzerine fotoğrafçılığa, klişeciliğe başladı. Geçime katkısı olsun diye. Hiç malzeme yoktu. Fotoğraf makinesi, film ve kâğıt imal etti.

– Siz sanata nasıl başladınız?

– Ben, 1315 (1900) doğumluyum. Bu ayın 28’inde 83’üme gireceğim. Sanatçı bir aileden geliyorum. Dedem Abdülkadir Efendi’de hattattı. Babam resim yaptığı halde ressam olmamı istemezdi. Sebebi sanatçı olmasıydı. “Benim gibi mi olacaksın,” derdi. Sanat geçindirmedeği bir devredeydi. Fotoğraf daha yeni başlamıştı. Üç hastalık geçirmiştim. Bunlara tahammül edemeyeceğimi düşünüyordu. Fakat akacak kan damarda durmuyor. İnsan ne kadar sakınsa meylini yönlendiren birtakım sebepler ortaya çıkıyor: Sünnet düğününe iki kutu hediye getirdiler. İçleri ağzına kadar boya ve kalemle doluydu. Büyük Behzad Butak bize geldiği zaman resim defteri ve boya getirirdi. Bir gün kendisine, “beni ressam olmaya sen mecbur ettin,” dedim. Ayrıca babamın malzemesinden yararlanıyordum. Neyzen Tevfik evimizde fonografa ney üflerdi. Hep sanatçılar içindeydim. Bu sebeple ben de babamın ilgi alanına kaydım. Tahsin Naim ve Şehabettin Süleyman (şair) tiyatroya zorladı beni. **Kösem Sultan**, adlı oyunla sahneye çıktım. Fakat beceremedim.

– Bize fotoğraf çalışmalarınızı anlatır mısınız?

– İhsan Erkiş öncülüğünde Fatih Halkevi’nde fotoğraf çalışmaları yapılmaktaydı. Benim de bir arkadaş grubum vardı. Şile’ye falan toplu çekimlere giderdik.

Biz de fotoğrafa ilgi uyandırmak için Çağaloğlu'nda bulunan İran Konsoloshanesi karşısında eski Eminönü Halkevi binasında –bugünkü Gazeteciler Cemiyeti Binası– İlhan Arakon, İhsan Erkiş, Hüsnü Cantürk, Suat Tenik ve ben ortak bir sergi açtık. Yıl 1940.

275

– Suat Tenik'in bende “İstanbul” (1928) adlı bir fotoğraf albümü var.
– Evet, Suat Tenik Matbuat Umum Müdürlüğünün şefiydi, İstanbul'da. Hüsnü Cantürk ise Beyazıt Devlet Kütüphanesinin yanında bir arkadaşıyla ortak işlettikleri bir dükkânları vardı. Grave işleri yanı sıra akik üzerine yazı yazarlardı. Sanatkâr çocuklardı. Sonra Hüsnü, Beyoğlu'nda Melek Sineması'nın karşısında fotoğrafhane açtı. İlhan Arakon çok değerli bir mimardı. Başka sergi yapmadım. Çünkü fotoğrafta bir değişim oldu. Fotoğraf renge kaydı. Biraz güçtü. Vakit ayıramayacağım için ilerisine gidemedim.

– 10 Aralık 1940 tarihli *Yedigün* dergisinde, İbrahim Hoya, serginizin bir değerlendirmesini yapmış. Yazar, sizin için, “kıymetli çizgi ustası ve ilüstrasyonist M. Fehim fotoğraf mevzunu yakalarken ressam hüviyetini asla unutmuş değildir,” diyor. Fotoğrafın ressamlığınıza bir katkısı oldu mu?

– Elbette. Bilhassa çalışmama kaynak olması amacıyla gittiğim yerlerde, eskiz defteri kullanmak yerine fotoğraf çekerdim.

– O günlerden kalan işleriniz arasında nü fotoğrafları gördüm. Türkiye'de ilk nü fotoğrafı çeken sanatçılarımızdan biri olmalısınız.

– Bazı arkadaşlarla birlikte böyle seanslar yaptık. Bize poz veren hanımlar Akademi'nin modelleriydi.



Fotoğraf: Münif Fehim Özarman



Fotoğraf: Suat
Tenik

– Aynı yazıda, dört arkadaşınızla birlikte sunduğunuz 185 fotoğraflık serginiz için “1940 sanat yılımızda en galip ve en mütevazi bir hadise,” deniliyor. Söz konusu çalışma içinde annenizin değişik bir metotla hazırlanan portresi dikkatimi çekti. Onu nasıl hazırlamıştınız?

– Üç negatifi üst üste koymak suretiyle yaptım. Negatiflerden biri uç ışıkları alacak tonda, diğerleri de derece derece değişik tonlardadır. Bu İhup Hulusi’nin afiş tekniğidir.

– Fotoğrafın güzel sanatlar içindeki yeri nedir?

– Fotoğraf dünyada birdenbire çok büyük bir değer kazandı. Güzel fotoğrafa

ihtiyaç hissedildi. Olayı kamçılayan birçok teknik yenilikler ortaya çıktı. Fotoğraf bir nevi güzel sanatlar sırasına girdi.

Münif Fehim, Suat Tenik, Hüsnü Cantürk, İhsan Erkilic ve İlhan Arakon'un 1940 yılında Eminönü Halkevi salonlarında da açtıkları, 185 fotoğraf-tan oluşan sergi, Erken Cumhuriyet döneminin önemli fotoğraf hareketlerinden biridir. Değişik açılardan bilenmiş beş yetişkin insan, aralarında bir gönül birliği kurarak, İstanbullulara fotoğraf ziyafeti çekmiştir. O günlerin en popüler dergisi *Yedigün* sergiyi kapak yapmış, ayrıntılarına değinmiştir. Sergi bütünlüğü içinde yapıtların birbirini tamamlayan çeşitliliği dikkati çekmektedir. Münif Fehim'in fotoğraf estetiğini ressamca koyuş biçimi izleyenleri etkilemiştir.

Yedigün'ün kapağında yer alan Münif Fehim fotoğrafının alt yazısında sergiden "kısa bir müddet zarfında binlerce sanat meraklısı tarafından büyük bir alaka ve zevkle ziyaret edilen sergi..." diye söz edilmektedir. Bu kapak fotoğrafı üzerinde durmak gerekir: Fotoğraf Kapalıçarşı'da bir eski eşya galerisinde çekilmiştir. Tarihi dekor ortasında söyleşen iki kişinin üstüne tepedeki camdan spot ışığı gibi bilinçli ve cetvel kadar keskin bir ışık çizgisi inmektedir. "Işık Yazısı" bu olmalı. Fotoğrafta karşılıklı saygı, huzur ortamı ve insanın eski eşyayla olan ilişkisinin yarattığı denge içinde kusursuz bir tiyatro sahnesi sergilenmektedir. Sergide yer alan çizgileri yumuşatılmış portre denemesi ve İstanbul manzaraları 1940 dünyasından bize süzmece fotoğraf deneyimleri aktarmaktadır.⁽⁶⁾

Baha Gelenbevi'nin, İFSAK üyelerine 25 Ocak 1977'de yaptığı projeksiyonlu tarihi konuşması fotoğraf amatörlerini yüreklendirme düşüncesi üstüne kurulmuştur. Gelenbevi bu konuşmasında "...Eğer film rejisörlüğünü bıraktıktan sonra fotoğraf tutkum bulunmasaydı, pek mutsuz olurdum bugün. Yirminci yüzyılın maddeci ortamında, mükemmel mahluk denen insan bir ölçü güzel sanat safrası taşııyorsa ıkkelliğe kendini gömmüş sayılmaz mı?" diye sorduktan sonra ve fotoğrafçıların ilahı olarak nitelediği Phebus'un onlara yaptığı aldatıcı şakalardan, yeteneklerini ortaya çıkarmak için sahip olmaları gereken inanç, çalışma ve sabırdan, sonraki basamaklara erişmek amacıyla Phebus'la sürdürülecek dostluktan söz ederek devam etmektedir.

Aynı dönemde gerçekleştirilen ve daha önce değindiğimiz Ankara Sergi-evi'ndeki 650 fotoğraflık Türkiye'yi tanııtma sergisi (1936), İlhan Arakon'un ressamlarla birlikte katıldığı karma sergi (1941), Limasollu Naci'nin Yeniler Grubu'yla sergisi (1950), yine aynı yıllarda Baha Gelenbevi sergileri, içlerinde Sabit Karamani, İhsan Erkilic ve Fikret Minisker gibi bilinen isimlerin oluşturduğu bir grup amatörün İstiklal Caddesi Amerikan Haberler Merkezi Sergileri 10 yıl boyunca, Adalet Cimcoz'un Maya Galerisi'nde açılan fotoğraf sergileri, örneğin fotoğrafları Ara Güler'e ait olan Nevzat Üstün'ün fotoğraflı şiir sergisi (1953) ve 1940'tan sonraki Halkevlerinin tüm yurdu kapsayan geniş çaplı sergileri fotoğrafta iç dinamiklerin oluşması konusuna bir fikir vermektedir.

Amatörler, devirden devire değişime açık gönüllü yapıları, çıkarsız sanatsal yaklaşımları ve kendilerini yetiştirme, aşma tutkularıyla, fotoğraf ruhunu simgeleyen mühürün taşıyıcıları olmuştur.

Türkiye’de fotoğraf, onların çabalarıyla 1960’lı yılların kapısına dayanmaktadır.

Dipnotlar

- (1) Prof. Dr. Ayhan Songar, *Refo Fotoğraf Sanatı* dergisi, Şubat-Nisan 1989, s. 7-8.
- (2) Sami Güner’in kaleme aldığı bir nottan.
- (3) Seyit Ali Ak, “50 Yıllık Güzellik Avcısı”, *Cumhuriyet*, 25 Aralık 1990.
- (4) Seyit Ali Ak, Sabit Karamani röportajı, Şubat 1984.
- (5) *Ayfer Karamani, Toprağın Sırları ve 40 Yıl*, Arzu Karamani Pekin, İstanbul 1998.
- (6) Hikmet Feridun Es, “İstanbul Münif Fehim’e Çok Şey Borçludur” *Yıllarboyu Tarih* dergisi, 10 Ocak 1984, s. 1.

Yaşamın Bir Yükseliş Noktası Olarak Fotoğraf



Fotoğraf: Yıldız Moran

Dağınık Kadro

Mustafa Kapkın

İzmir, 5 Mayıs 1924-İzmir, 19 Ekim 1975

Liseyi bitirdikten sonra Hava Kuvvetleri'nde üç yıl pilotluk yapmış ve fotoğrafçılığa 1943 yılında portreci olarak başlamıştır. 1953'te Almanya'nın Köln şehrindeki Devlet Yüksek Fotoğrafçılık Enstitüsü'ne devam ederken döviz sıkıntısı nedeniyle öğrenimini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır.

İzmir'de Büyük Efes Oteli altındaki stüdyosunda artistik ticari çalışmalarına devam ederken, bir yandan da avcılık, balıkçılık ve balıkadamlık gibi çeşitli merakları yüzünden, yaz-kış devamlı olarak seyahat etmiştir. Türkiye'nin en az bilinen köşelerinin fotoğraf ve filmlerini çekerek, bu yöreleri milyonlara tanıtmak ve sevdirmek görevini başarıyla yapmıştır.

1952 yılından beri denizaltında fotoğraf ve sinema çalışmaları yapan Mustafa Kapkın'ın sualtı fotoğrafları Türk basınında ilk kez 18 Eylül 1953 tarihinden başlayarak **Hürriyet** gazetesinde altı hafta süreyle yayınlanmıştır. Marmara'da gerçekleşen söz konusu röportajı hazırlayan ve yazan Necati Zincirkıran,



(Solda)
Fotoğraf:
Mustafa Kapkın.
Portre-
Halıkarnas
Balıkçısı
(Sağda)
Fotoğraf:
Mustafa Kapkın,
1944, Nine

ekibin diğer isimleri Mustafa Kapkın ve Rasim Divanlı'dır. Ayrıca *Hürriyet* gazetesinde 5 Ekim 1958'de Çanakkale Boğazı'nda yaptığı sualtı çalışmalarına ilişkin röportaj yayınlanmıştır. *Hayat*, *Image*, *Mondo Sommerso*, *Skin Diver*, *H Longee* gibi mecmualarla, sualtı arkeolojisinden söz eden kitaplarda sık sık fotoğraflarına rastlanan Mustafa Kapkın'ın Pennsylvania Üniversitesi'nden Prof. Bas'ın yönetimindeki sualtı araştırmaları ile ilgili renkli fotoğrafları *National Geographic Magazine*'de yer alarak, Bodrum'un tanınmasında büyük rolü olmuştur.

Son sualtı film ve fotoğraf çalışmaları daha çok arkeolojik araştırmalarıyla ilgilidir. Kapkın katıldığı birçok uluslararası fotoğraf yarışmasında ödül kazanmıştır.

Mustafa Kapkın, 1944 yılında *Nine* adlı portre ile katıldığı bir uluslararası fotoğrafçılık yarışmasında Altın Madalya aldı.

Türkiye'nin yegâne sualtı müzesi olan Bodrum Sualtı Müzesi'nin kurulmasında sualtından çıkardığı eserlerle katkıda bulunup müze müdürü Haluk Elbe'ye yardımcı olmuştur.

Türkiye'de ilk sualtı fotoğraf ve filmlerini M. Kapkın çekmiştir.

İzmir, Karşıyaka'da ilk Kurbağaadamlar Kulübü kurucularındandır (1955).

Almanya'da Agfa, İtalya'da Ferrenia renkli kurslarından diploma aldı.

Kapkın, Ayhan Babacan'ın yayınladığı *Fotoğraf* dergisinde (15 Ekim 1962,

Fotoğraf:
Mustafa Kapkın





s. 5) çıkan özgeçmişinde, “Siyah beyazı daha çok sevdiğim halde umumiyetle renkli çalışmak mecburiyetinde kalıyorum.

Fotoğrafi:
Mustafa Kapkın

Geçimimi fotoğrafçılıktan temin etmeyip amatör olarak çalışmak en büyük arzumdur. Renklide en beğendiğim fotoğrafçı Ernest Haas’tır. Siyah-beyazda ise Engene Smith’in takdirkârıyım,” diyordu.

Mustafa Kapkın, insanı portresiyle tanımlama, yorumlama ustalığıyla, çıplak fotoğraflarındaki ışık tekniği, dili, özgürlük duygusu, sınırsız anlatımı, cesareti, sevgisi; insan vücudunu kullanarak yarattığı estetik duygu ve düşünce kurgusuyla, gittiği egzotik dünyalardan dostlarına mektup yazarcasına çektiği yalın, abartısız, içten sualtı fotoğraflarıyla, yaşayış biçimiyle özgün bir fotoğrafçımız olarak anımsanacaktır.

Ege’nin en büyük gazetesi *Yeni Asır*’da çıkan (21 Ekim 1975) “Bir Büyük Usta Öldü” başlıklı haberde onun için “...Hastalığı da sanat aşkından beslenmişti Kapkın’ın... On yıl kadar önce sualtı fotoğrafçılığına başlamış, ilkel dalış malzemesiyle daldığı Ege’nin derinliklerinde kalbini yaralayivermişti. Doktorlar ‘Dalma,’ diyordu. Ama, dinlemiyordu... Bodrum yakınlarındaki Yassıada’da Amerikan arkeoloji heyetiyle 30-40 metreye dalmış, antik batıkların sırlarını objektifiyle dünyaya ulaştırmıştı. Çektiği fotoğraflar dünyanın en büyük dergilerinden *Geographic Magazin*’de yayınlanırken, bu dergiye ilk kez Türk mührünü

284
yurtdışı... Sualtında çektiği renkli filmler, Amerika'nın en büyük televizyonlarında programları süslemişti..." deniyordu.

Necati Zincirkıran ile yaptıkları Marmara röportajında, dalışlarda yaşamlarını tehlikeye atacak kadar amatör heyecanların öne çıktığı görülmektedir. Mustafa Kapkın'ın yaşamı taşarcasına dolu, heyecanlı ama kısa bir yaşamdı. O, bir sanatçı ne yapması gerekiyorsa onu yaptı.⁽¹⁾

Ali Sami Tepeciklioğlu

Aydın, 1919

Kabataş Erkek Lisesi'ni 1937'de bitirdi. İstanbul Yüksek Mühendis Mektebi'ne girerek 1945 yılında inşaat mühendisi oldu. 1947'de Karayolları Genel Müdürlüğü'nde çalışmaya başladı. Bu kuruluşun çeşitli kademe ve işletmelerinde (otoyollar yapmak dahil) 1979 yılı Ağustos başına değin çalıştı ve emekli oldu.

Fotoğraf: Ali
Sami
Tepeciklioğlu



İlk fotoğraf makinesini 1932'de edindi. Ve bugüne değin (66 yıl) fotoğraf makinesi yaşamının ayrılmaz bir parçası oldu. Kabataş Lisesi'nde okuduğu yıllarda Fatih Halkevi'nde fotoğraf kurslarına katıldı. 1941 yılında Horhor Caddesi'nde bulunan Halkevi'nin Sergisi'ne 25 kadar siyah-beyaz fotoğrafla katılarak birincilik ve ikincilik derecelerini aldı. Bu onun yaşamında bir dönüm noktasıydı. 1940-50 yılları arasında, 2. Dünya Savaşı'nın doğurduğu malzeme darboğazı nedeniyle bir duraklama dönemi geçirdi. 1951'de bir Leica F3 fotoğraf makinesiyle çalışmalarına tekrar başladı. 1952 yılında yedeksubaylık görevi sırasında diyapozitif çekmeye başladı. 15 Ocak-2 Şubat 1968 tarihinde Ankara Doğu Galerisi'nde ilk renkli fotoğraf sergisini açtı. 1972 yılı Ocak ayında Darüşşafaka Galerisi'nde bir diyapozitif sergisi açtı. Toplam olarak 70 kadar kişisel ve karma sergide çalışmalarını gözler önüne serdi. Aldığı ödül sayısı 60'ın üstünde oldu.

1941 yılından itibaren hobi olarak gazetecilikle uğraştı. *Hayat Tarih* ve *Hayat Mecmuası*'nda çalıştı. Röportajları ve tarihimizdeki ilgi çekici konulara ilişkin araştırma makaleleri yayınlandı. *Hayat Mecmuası*'nın hazırladığı Anadolu özel fasiküllerinin tümüne yakınının fotoğraflarını çekti. Bir süre *Hürriyet Haber Ajansı* muhabirliği yaptı. Anadolu'da çalışırken yerel gazetelerde bir köşesi oldu.

1 Ocak 1970'te İFSAK'a üye oldu. Yönetim kurulunda çalıştı. 1972-1975 yıllarında başkanlık görevini üstlendi. Hong Kong Camera Clup (Ed. Fahri Üyesi) ve PSA (Amerika Fotoğraf Federasyonu) üyesidir.

Ali Sami Tepeciklioğlu'nun en önemli özelliği, Karayolları kurumundaki görevi sırasında İstanbul'dan Van, Kars ve Erzurum'a değin yurdun dört bir köşesinde yaşayarak, ses getiren fotoğraflar çekmesidir.

Yıldız Moran

İstanbul, 24 Temmuz 1932-İstanbul, 15 Nisan 1995

Babası Ahmet Vahit Moran, dilbilimci. *Büyük Türkçe-İngilizce Sözlük*'ün, birinci baskısını 1945 yılında yaptı. Yıldız Moran, ortaöğrenimini Arnavutköy Kız Koleji'nde tamamladı (1943-1950).

Yıldız Moran Blommsbury Technical, Londra (1950-1951), Ealing Technical College'de fotoğraf öğrenimi gördü. Londra (1951-1952) Old Vic (Shakespeare) Tiyatrosu Fotoğrafçısı John Vickers'in yanında portre üzerinde staj yaptı (1952). İngiltere, Fransa, İtalya, Avusturya, İspanya ve Portekiz gezilerinde çektiği fotoğraflarla 1953 ve 1954 London Camera Club, Londra karma sergilerine katıldı. 1953 ve 1954'te Londra (Helen Graham House) 1954'te Cambridge'te (Christ College) kişisel sergiler açtı. 1954'te sonbaharında yurda döndü. Ve 1955 Şubat'ından sonra çalışmalarını Adalet Cimcoz'un yardımıyla açtığı, Beyoğlu, Kallavi Sokağı'nda Maya Galerisi'nin üstündeki stüdyosunda sürdürdü.



(Solda)
Fotoğraf:
Yıldız Moran
(Sağda)
Fotokart:
Yıldız Moran

1955'te iki kişisel sergi açtı. Şubat'ta İstanbul'daki stüdyosunda, Haziran'da Ankara'da Sanatseverler Derneği'nde açtığı sergilerde yurtdışındaki çalışmalarını sergiledi. İstanbul ve Anadolu gezilerinde çektiği fotoğraflarla 1956 (Mart, İstanbul Hilton Oteli), 1957 (Mayıs, Ankara Sanatsevenler Derneği), 1957 (Mayıs, İstanbul Moderno Mağazası, Harbiye), 1960 (İstanbul Türk Alman Kültür Derneği), 1962 (Ağustos, İskoçya Edinburg Festivali) kişisel sergilerini açtı.

Şair, Özdemir Âsaf Arun'un eşi olan Yıldız Moran, 1962'de büyük oğlu Gün'ün doğumu üzerine fotoğrafçılığı bırakmıştır. Üç oğlu vardır.

1970 Kasım, 1974 ve 1976 yıllarında İstanbul'da kişisel retrospektif sergileri açmış, yaşamı boyunca çeviri ve düzeltme çalışmalarını sürdürmüştür.

Çevirileri: *To Go To*, Özdemir Âsaf; *A Study of History*, Arnold Toynbee; *Pre-Ottoman Turkey*, Calud Cohen; *One Minute Manager*, Cenajans; *Reklam Sözlüğü*, Cenajans; *Export Financing*, Sınai Kalkınma Bankası; *Lands and People, Europe and North America*, Grolier, Yayına hazırladığı sözlükleri: *Büyük Türkçe-İngilizce Sözlük*-A.Vahit Moran, Adam Yayınları; *Eş Anlamlı Sözcükler ve Karşıt Anlamları Sözlüğü*, 1992 Spatyon Yayınları.

Yıldız Moran'ın 1988 yılı Mayıs ayında Adam Kitabevi'nde bir sergisi açıldı. Albümü yayınlandı.

Yıldız Moran'ın etkileyici bir yaşamı ve kişiliği vardı. Tutkuların insanıydı. Yaşamını tutkularının sesine kulak vererek yönlendirmişti. Yaşamının son yıllarına kadar artan rahatsızlıklarına karşın gülyeryüzlü ve çalışma tutkusu eksil-

meyen bir insan olarak kaldı. Açıksözlü, yürekli ve yüksek direnci olan bir insandı. Kendisiyle yaptığımız birçok söyleşiden kişiliğini ele veren bazı çizgileri aktarmak istiyorum:

"Beni fotoğrafçılığa iten başarısızlığımı. Kolejde 8. sınıfta hiç beklemeksizin sınıfta kalınca oldu. Nâzım'ın eşi Münevver Hanım geliyordu dersime. Çok iyi bir hoca idi ama Moda'da oturduğumdan yola dayanamayıp hiç derse girmedim. Kalmak büyük şok oldu. Dayım Mazhar Şevket İpşiroğlu, 'Niçin fotoğraf yapmıyorsun,' dedi. Resme olan ilgimi biliyordu. Kendi imkânlarımla İngiltere'ye gittim, talebe oldum. O zaman İngiliz Atışesi bile İngiltere'de fotoğraf okulu olduğunu bilmiyordu. Dekorasyon çalışan bir arkadaşımın okuluna yazarak ve apar topar beş gün içinde gittim, ucu ucuna yani...

"Evliliğim 1962'de başladı. Ama biz aslına bakarsanız hiç evlenmedik ya da hep evliydik. Bizimki hiçbir zaman klasik evlilik olmadı. Yakından uzaktan ilgi-si olmadı. Benden de klasik bir ev hanımı, Özdemir'den klasik bir koca olmadı...Fotoğraflarıma yakınlık duyanların ilgisini iltifatkar buluyordum, tektim. Çok büyük bir iltifat geliyor ama beni hiç etkilemiyordu. Çünkü kavgam kendimleydi.

"...Memnunum, şaşırtıcı bir ilgi gördüm ve hep o ilgiye layık olmaya çalıştım. Ne var ki, insanın kendi içinde savaşı var. Fotoğrafın kavramını bulmaktı sorun. Onu bulup geliştirmek. Fotoğraf sanatının bana göre ve benim seçtiğim yöndeki sınırlarını zorlama ve buna göre yönlenmek gerekiyordu. Bunda Özdemir Âsaf'ın çok rolü oldu. Bazen çok geniş, derin, renkli bir dünya sundu. Onun içerik yönünden, zihinsel oluşma yönünden sınırsız yararı oldu.

"...Anadolu olağanüstü renkli bir cennet fotoğraf için. Çünkü insanlar yalın, onlara ulaşmak çok kolay. Ne var ki Anadolu'daki rengi evrensele ve her zaman geçerli kavramlara bağlamadığımız sürece, bence o fotoğraf amacına ulaşmamıştır. Ya da başka bir yerde çekilen fotoğrafı, karnavalda çekilmiş ya da oğlunun cenazesindeki ana fotoğrafı... Bence o, konuyla bağımlı kalır. Eğer acıyı yansıtacak-sınız her zaman, durum ne olursa olsun, acı çeken insanı yansıtmayı amaçladım.

"...Düşüneceksiniz, neyi nasıl yapacağınızı, çekeceğinizi kafanızda tasarlayacak-sınız. Öyle ki ilgili her teknik sorun, konunuzla aranınızdan çıkacaktır. Çıkacak kadar hâkim olacaksınız duruma. En yeni gelişmeleri, en yeni olanakları arayacak-sınız. Bir kere ben geldikten sonra da bugün de zannediyorum malzeme en büyük sorundur. İstedığınız kâğıdı bulamazsınız, istediğiniz malzemeye ulaşamazsınız. Türkiye'de çalışan herkes bir tür cambazdır. Olmadık kâğıtta olmadık sonucu alacaksınız. Bu teknik açıdan öyle bir engel ki, içeriğe yönelecek zaman kalmıyor.

"... Sonra üç çocuk dünyaya getirip fotoğraftan uzaklaştım. 10 yıl kadar hep tekrar başlamak istiyordum. Ama arayış açtıktan sonra çok zor. Acımasız bir konu. Çok geniş olanakları var. Çok güzel bir anlatım yolu. Düzeyini korumak için büyük çaba gerekli. Her sanatta olduğu gibi. Yarım olacak iş değil. Hiç yapmamak daha iyi."



Fotoğraf: Yıldız
Moran

Yıldız Moran'ın fotoğraf yaşamında iki nokta üstünde durulması gerektiği kanısındayım. Bunlardan biri yurda döndükten sonra evleninceye değin geçen süre içinde yaşamını, fotoğraf sanatından kazandığı parayla devam ettirmesidir. Diğeriyse fotoğraflarında insanın gerçek yüzünü açığa çıkarmak istemesidir.

Bir sanatçı için en büyük yalnızlık, onu aynı yaşantıyı paylaştığı insanların yalnız bırakmasıdır. Yıldız Moran'ın cenaze törenine fotoğraf dünyasından gelen olmamıştır.

Mustafa Türkyılmaz

Malatya, Balaban, 1934

Yedi yaşında babasını, ilkokulu bitirdiği yıllarda annesini kaybetti. 1944'te memleketinden ayrılarak Düzce'deki dayısının çiftliğine çalışmaya gitti. 1947'de Zonguldak'a geçti. Önce seyyar satıcılık yaptı. Biriktirdiği parayla 1947 yılında ilk fotoğraf makinesi olan Zeiskon'u aldı. Bir yıl sonra Leica,

1950'de de agridizör aldı. İlk çektiği Bartın Pazarı, Celal Bayar'ın seçimin ardından ilk gittiği Zonguldak ziyareti ve kömür ocaklarındaki kazalara ilişkin fotoğraflarla Ereğli Kömür İşletmeleri Misafirhanesi'nde 20 tane 50x60'lık baskıdan oluşan ilk fotoğraf sergisini açtı (1950). Bu sırada ağır bir hastalığa tutuldu (Odenit: kemik veremi). Uzun bir tedavi dönemi geçirdi. Her şeyini satmak zorunda kaldı. İstanbul'da çalıştı. Sinemalara, fotoğraflarını pastel boya ile renklendirerek afişler yaptı, yayın organlarına fotoğraf çekiyordu. 1954'te Ankara'ya geldi. Aynı yıl *Zafer* gazetesinde çalışmaya başladı. 1955'te sağlığına tamamen kavuştu. 1957 yılında gittiği askerlik dönüşünde *Yeni Gün* gazetesinde çalışmaya başladı. 1962'de *Tercüman*'a girdi, 1968'de de geçtiği *Dünya* gazetesinde yedi yıl çalıştı. Gazeteciliği, 1979 yılında Basın Şeref Kartı alarak noktaladı. Kendi atölyesini kurdu. 1965 yılında Ankara Amerikan Haberler Merkezi Galerisi'nde "Objektif 65" adlı bir sergi açtı. Basında, birçok ödül aldı. Gazeteciler cemiyeti Onur Kurulu üyeliği yaptı. FSK (Fotoğraf Sanatı Kurumu) kurucu üyesidir. 1986'da İtalya'da "Altın Fil", Avrupa-Asya-Afrika Turizm Afişleri Yarışması'nda büyük ödülü kazanan afişin fotoğrafı ve 1968'de ödül kazanan "Mehter Takımı" afişinin fotoğrafı Mustafa Türkyılmaz'ındır. Onun bazı konulardaki düşünceleri ve dünyaya bakış açısı yaptığı bir söyleşiden alıntılarla şöyle özetlenebilir:

"Mutluluk bir vicdandır, fotoğrafı olmaz. O vicdana göre hareket ederseniz mutlu olursunuz. Sanıyorum ben meslek hayatımda bu konuyu hiçbir zaman istismar etmedim. Ve bir gün bir olay oldu. 'Bu mesleği bırakıyorum,' dedim. Şimdi burada ayrıntıya girmek istemiyorum. Makineyi duvara vurdum, parçaladım. Çaat...vurdum, kırdım. Bıraktım hepsini... 'Bu iş bitmiştir', dedim. Ben yapamıyorum, dayanamıyorum. Bir sayfa istedim gazeteden. 'Yahu, mahu...' Çaat...kırdım. Geçtim gittim. İki defa fotoğraf makinesi parçaladığımı bilirim. Sonra ısrar ettiler tabii. Yeniden döndüm.

"Sihhiye'de Bokludere akardı. Yıllar yılı bunu gördünüz. Ben iki yıl boyunca 128 tane onsekiz yirmidört çektim, *Yeni Gün*'de. İki yıl boyunca çektiğim fotoğrafları biriktirdim. Ne kadar devlet adamı geldiyse, Esenboğa'da gazete için fotoğraflarını çektim. Hemen koştum, geldim, aynı korteji çekmek için Sihhiye Köprüsü'ne çıktım. Geleni geçeni, bir de Bokludere ile görüntüledim. Çocuklar oynarken, teneke toplarken çektim... Sonra geldim gazeteye, yazı işleri müdürünün önüne attım. Bir kampanya başlattık, dereyi kapattılar. İşte mutluluğun fotoğrafı... Gelmişsen bu dünyaya, bir şeyler vereceksin.

"Mutluluğun tarifleri ülkelere göre değişir. Hindistan'da ineğe taparlar, Türkiye'de etini yerler, gönünü giyerler. Ama aklın yolu birdir...

Sanatçıyı politikadan soyutlayamazsınız. Zaten oraya kadar gelmişsen, sanatçıysan, belirli frekansların artık bazı şeyleri algılıyor demektir. Sanatçı olman için sadece tarihçi değil, edebiyatçı, ressam değil, sosyolog da olman gerekiyor. Toplumun yapısını bilmen gerekiyor. Biraz müzik, biraz şiir bilmen gerekir. Biraz sevmen gerekir. Aklınla mantığını barıştırmak gerekir. Başka göz-

ler açman gerekir. Tepeden, kulağının arkasından, ensekökünden birtakım başka gözler açman ve öyle görmek gerekir. Öyle göremezsen, sanatçı da olamazsın...

"Voltaire diyor ki: 'Ben Türklerin iki şeyini sevmem. Kadınlarına değer vermezler ve güzel sanatlara aşına değillerdir. Ama iftiradan nefret ederim. Türklerle çamur atılmasına tahammül gösteremem.' Adam bir gelmiş, baştan aşağı gezmiş Asya'yı. Fakat Türkleri böylesine tanıyan ve böylesine anlatan bir tarihçi gelmemiş. Ama Türkiye'de hiçbir sokağa bu adamın adı verilmemiş."⁽²⁾

Mustafa Türkylmaz'ın acı, direniş, sevgi, sabır, çalışma, çok yönlü gözlem ve toplumun mutluluğuna dayalı yaşantısının ürünü olan fotoğrafları aydınlık bir gelecek umudunun gülen yüzüdür.

Bekir Sıtkı Fırat

Erzincan, Kemaliye, Akçalı Köyü, 1930

"Erzincan Kemaliye" üçlüsü olarak niteleyebileceğimiz fotoğrafçılarımızdan biri. B. Sıtkı Fırat, ikincisi 1927 Kemaliye Akçalı Köyü doğumlu Y. Ziya Ademhan, üçüncüsü ve en genci 1945 Kemaliye Toybelen köyü doğumlu Lutfi Özgünaydın'dır.

B. Sıtkı Fırat'ın, İFSAK Dergisi'nin Aralık 1986 tarihli 43. sayısında yayınlanan özel sayfalarına konan özgeçmişi, onu, önemli vurgularıyla, kısa ve açık bir biçimde tanımlamaktadır: "İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da sürdürerek 1946-1947 yılında Edirne Öğretmen Okulu'ndan mezun oldu. Resim derslerine olan yeteneği yanında bu yıllarda fotoğraf makinesi ile tanıştı. Bir yıl Anadolu'da öğretmenlik yaptıktan sonra G.E.E. Resim Bölümü sınavlarını kazandı. 1951 yılında mezun oldu. Aynı yıl ilk fotoğraf sergisini de okul salonlarında açtı. 1952 yılında yedeksubaylığını yaptığı Kars'ta yörenin doğal güzellikleri ve tarihi zenginlikleri kendisini manzara ve araştırma fotoğrafçılığına yöneltti. 1953 yılında Diyarbakır'a resim öğretmeni olarak atandı, burada çalıştığı altı yıl boyunca da öğrencilerine fotoğraf kursları açtı.

"1965 yılında Diyarbakır'da resim ve fotoğraflardan oluşan karma bir sergi açtı. 1959 yılında Ankara'ya tayin olduğunda katıldığı Devlet Resim ve Heykel sergileri yanında Türkiye Amatör Foto Kulübü üyesi olarak Ankara'da açılan fotoğraf sergisinde izleyicilerin oyları ile birincilik aldı.

"Bu yıllardan sonra fotoğraf makinesi anlatım gücü, gördüklerini süratle tespit ve Anadolu'yu tanıtmaya tutkusunu ağırlık kazanınca, kendisini tamamen fotoğraf çalışmalarına verdi.

"1966-1967 yıllarında gittiği Almanya'da Linhof Makineleri kursuna iştirak etti ve bu kursu başarıyla tamamladı. Bu arada Bayerische Staatslehenstalt Für Fotografie'de fotoğraf gelişmelerini ve tekniklerini izleme olanağı buldu. Yurtiçinde katıldığı yarışmalarda çeşitli ödül ve mansiyonlar kazandı. 7.1.1977 tarihinde Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde renkli ve siyah-beyazlardan

oluşan Memleketim isimli sergi ve bundan sonra 30.4.1977'de de İstanbul Oya Sanat Galerisi'nde bir sergi açtı."

1977 yılında emekli olan B. Sıtkı Fırat, geniş çaplı bir laboratuvar kurdu. Doğu Karadeniz'e ilk kez 18 yaşında gitmişti. Bu yöreye duyduğu yoğun ilgi ve tutku 1986 yılının Ekim ayında Ankara DGS Galerisi'nde açtığı **Doğu Karadeniz Güzellikleri** adlı sergiyle perçinlendi. B. Sıtkı Fırat ilk fotoğraf makinesini 1949 yılında alarak geçimini sağladı. Onun için geçim ve güzellik duygusu yaşamın birçok döneminde fotoğraf makinesinde odaklandı. **Hayat Mecmuası'nın** 28 Kasım 1983 sayısında Lütfi Özgünaydın ile yaptıkları 10 günlük bir geziye ilişkin röportajları yayınlandı. Çalışmalarına yalınlık, titizlik ve aşırı seçkici bir tavır egemen oldu. Şinasi Barutçu, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Grafik ve Fotoğraf öğretmeni idi.

B. Sıtkı Fırat, sosyal yönü ağır basan bir fotoğrafçı; kısa adı GESAM olan Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği'nin kurucu üyesi ve Başkan Yardımcısı (1986) ve FSK (Fotoğraf Sanatı Kurumu) kurucu üyesi oldu.

B. Sıtkı Fırat'ın çalışmalarında "Memleketim" düşüncesi baskındır. Dağı, ovası, köyü, köylüsünü mitolojik bir örgüyle yüceltme duygusu saptanır onun fotoğraflarında.

B. Sıtkı Fırat, Y. Ziya Ademhan, Abdullah Ataman ve Lütfi Özgünaydın Kemaliye'de 7-27 Temmuz 1980 tarihinde karma bir fotoğraf sergisi açmışlardır.

'Yusuf Ziya Ademhan' denilince onu tanıyanları bir hüznün sarar. O basın şeref kartı sahibi şairlik, gazetecilik ve politikacılık yapmış bir fotoğrafçıdır. 27 Mayıs 1960'ın ihtilal günlerinde yazı işleri müdürü olduğu Metin Toker'in **Akis** dergisinde çıkan yazılar nedeniyle hapidedir. Tutukluluk dönemi biter bitmez CHP'den Kemaliye İl Genel Meclisi Üyeliği'ne seçildi. Bu onun politika, serbest gazetecilik ve fotoğrafçılık dönemidir. İlk fotoğrafı 1960'lı yılların başında memleketin sorunlarını dile getirmek amacıyla çektiği, köprüsü olmayan Çaltı Çayı'nı geçen köylülerin, hayvanlarıyla birlikte sürüklenişini gösteren fotoğraftır. **Ulus** gazetesinde tam sayfa yayınlanan bu fotoğraftan sonra kaybolana değin makineleriyle ve bir gün kendi kitabını yapma tutkusuyla yaşadı. Ademhan, 1991 yılının bir Ağustos ayı sabahın ilk ışıklarıyla, konuğu olduğu Kemah yakınlarındaki yaylada kurulmuş olan Çoban çadırından Karşıdaki Munzur Dağı tepelerinden yayla fotoğrafı çekmek üzere ayrıldı. Ve bir daha dönmedi. Arkadaşı ve aynı yollarda tutkuyla yücelen bir insan olan B. Sıtkı Fırat, onun için kaleme aldığı bir yazıda, "...Kendine has sanatkar mizaçlı bir kişiliğe sahipti. Önceleri röportaj yapmak, yazı yazmak için bana kendi isteklerine uygun fotoğraflar çektirirdi. Sonra kendisi de fotoğrafa merak sardı, bir makine edindi. Doğa sevgisi ve memleketine olan düşkünlüğü onu Erzincan yöresi ve Munzur Dağları'nın bitmek, tükenmek bilmeyen misafiri yaptı. Yörenin dağını taşıyı çekti ama hiç bitiremedi..."⁽³⁾ diyordu.

Parasızlıktan, iki film almak için ilçe merkezine oradan da yine dağlara yürümenin buruk öyküsüdür Ademhan'ın yaşamı.

B. Sıtkı Fırat, Y. Ziya Ademhan ve Lütü Özgünaydın'ın aynı toprağın insanı olmaları, kendiliğindenlikleri içinde ortak kültürel çabaları paylaşımları, fotoğrafta doğaya ve halka dönük bir yapıya dayalı duygu ve düşünce yolunda birleşmelerine neden olmuştur.

Fahri Yetman

İstanbul, 1925

2. Dünya Savaşı yıllarında izlediği yabancı dergilerin etkisinde kalarak bulabildiği bayat filmlerle ilk denemelerine başladı. DGSA Mimari Bölümünü bitiren Yetman, Ankara'ya yerleşti (1950). Şinasi Barutçu'nun kurduğu ilk fotoğraf kulüplerimizden biri olan Türkiye Amatör Foto Kulübü'nde (1961) ve AFSAD'da yönetim kuruluğu üyeliği yaptı. Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün düzenlediği bir yarışmada (1963) fotoğrafının satın alınması, Yapı Kredi Bankası'nın bir yarışmasında (1964) dereceye girmesi Yetman'ın fotoğrafa bağlanmasına neden oldu. 1965 yılından günümüze değin karma sergilere, yarışmalara katıldı ve 1969-72 yıllarında Mimarlar Odası Fotoğrafçılık Kurulu çalışmalarını yürüttü.

Turgut Gökberk

Selanik, 1914

Fotoğrafçılığı lise öğrenimi yıllarında Foto Kanzler'in (İzzet Kaya) stüdyosuna devam ederek öğrendi. DGSA Mimarlık Bölümü'nü bitirdi. 1938 yılında öğrenimini sürdürmek üzere Almanya'ya gitti. Ayrıca, iki yıl kadar bir resmi

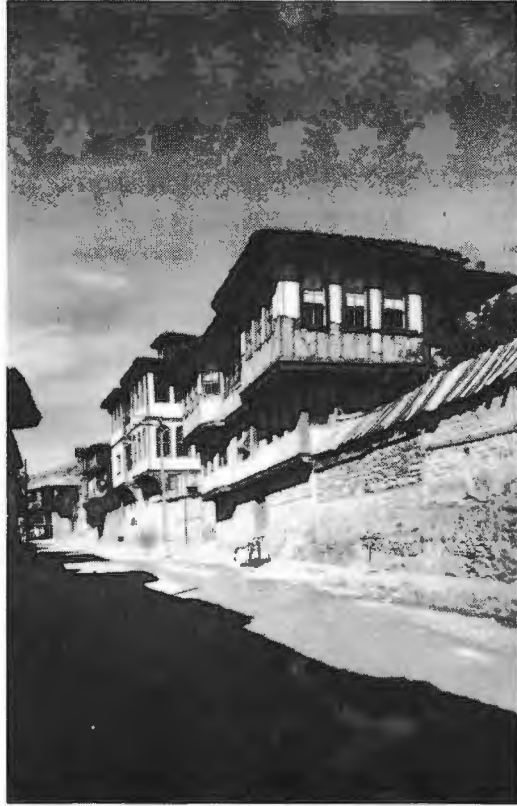
İzmir, "Yurt Hizmetinde Bayındırlık" sergisi, 1954. Açılış: Celal Bayar'ın sağında Turgut Gökberk





Turgut Gökberk (*kendi portresi*)

Fotoğraf: Turgut Gökberk.
Kastamonu Kuruçay Mah.
Mimari Perspektif ve Gölge.



kuruluşun fotoğraf bölümünde çalıştı. Rus Cephesi'nde ölen ünlü Alman Fotoğrafçı Sevan Rayzazer'in etkisinde kaldı. 1943 yılında Ankara'ya döndü. "Se-yirci Koltuğundan Türk Sahnesi" başlığı altında bir sahne fotoğrafları dizisi hazırladı. 1940'lı yıllarda Ankara'da organize bir amatör fotoğrafçı çevresinin oluşması için çaba harcadı. Türkiye'nin ilk fotoğraf dergisi olan **Foto**'nun yayın çalışmalarına katıldı. 1961'de TAFK adına Arkeolog Prof. Dr. Arif Müfit Mansel'in gerçekleştirdiği Perge, Side kazılarını çekti.

İhsan Celal Antel

İstanbul, 1894-Bursa, 1965

Adliye Nâzırlarından, Darülfünun hukuk müderrisi (Kara Ticareti hukuku hoca) Mehmet Celalettin Bey'in oğlu olarak İstanbul'da Sultanahmet'te doğdu. Mercan İdadisi'nden mezun olduktan sonra, gönüllü olarak iştirak ettiği 1. Dünya Harbi'nde Galiçya Cephesi'nde savaştı. Daha sonra, İstanbul Darülfünunu Ulûm-ı Tabiiye (Tabii Bilimler) bölümünü bitirdi.



Fotoğraf: İhsan
Celal Antel,
Bursa

1920 yılında, ihtisas için Almanya'ya gitti. 1925 yılında Türkiye'ye döndü. Aynı yıl Bursa'ya gelerek, Türkiye'nin ilk konserve fabrikasını kurdu.

Çok yönlü bir kişiliği vardı. Mesleğine olan sevgisi ve saygısı yanında spora ve sanatla da yakından ilgiliydi.

Spora olan tutkusu nedeniyle, Bursa'da birçok spor dalında öncülük etmiş, özellikle kayak sporunun Bursa'da başlamasına ve gelişmesine büyük katkıları olmuştur. Beden Terbiyesi Bölge Müdürlüğü görevinde bulunduğu zaman, özellikle, bisiklet, atletizm ve dağcılık sporunun gelişmesinde çok çaba sarf etmiştir.

Onun daha geniş ilgi alanı fotoğraf sanatı idi. Objektifi, kendisi için, her ilginç ve güzel olan şeye çevrilmişti. Bazen yaşadığı zamanın önemli anları, kişileri, yapıları, bazen de her yerde her zaman rastlanabilecek kişiler, olaylar onun sanatkâr görüşüyle objektifinin konusu olmuştu.

Bu objektifin görüntülediği fotoğraflar, 1935 yılında Kodak Fotoğraf Yarışması'nda, 1936 yılında Ankara'da açılan Büyük Fotoğraf Sergisi'nde ve Union Française'deki fotoğraf sergisinde birincilik ödülleri ve şeref diploması almıştır.

İhsan Celal'in yüz binlerce fotoğrafı içinden bir seçme yapılarak ölümünün 25. kurduğu fabrikanın 65. yılı nedeniyle Antel Ailesi tarafından Bursa'da 1990 yılında bir sergi düzenlenmiştir.

İhsan Celal Antel'e, Ankara, Mart 1936 tarihli ve altında Basın Genel Direktörü Vedat Nedim Tör ve Dahiliye Vekili Şükrü Kaya imzalı "Şeref Diploması" verilmiştir: "*Basın Genel Direktörlüğü tarafından Türkiye, Tarih, Güzellik ve İş Memleketi ilk foto sergisinde teşhir edilen eserler arasında bay İhsan Celal'e ait olanlar beğenildiğinden kendisine bu şeref diploması verildi.*"

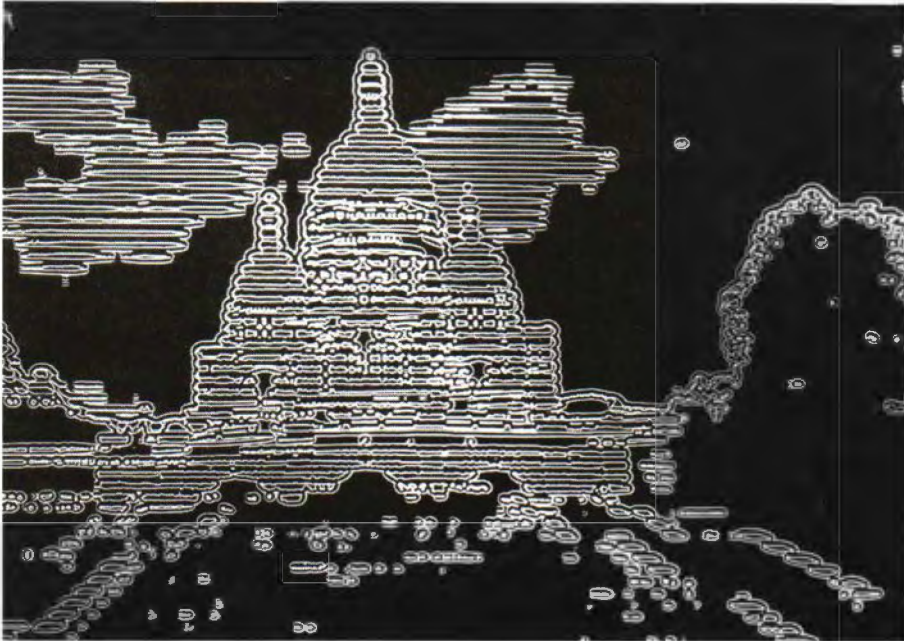
Turhan Doyran

Ankara, 20 Haziran 1926

295

Babası Abdulgani Ahmet, 2 Ocak 1918'de Afyon'da **Öğüt** gazetesini kurdu. Gazete, Yunanlıların İzmir'i işgali üzerine Konya'ya, İtalyan baskısı nedeniyle de 1921 Temmuz ayında Ankara'ya taşınarak "akşam gazetesi" olarak yayınlandı. Milli mücadelenin önemli gazetelerinden biri olan **Öğüt**, yayınıni 1923 yılına değin sürdürdü.

Matbaacı bir ailenin çocuğı olan Turhan Doyran, uluslararası bir sanatçıdır. Onun özgeçmişini, *Who's Who in Turkey*, *The International Authors and Writers Who's* (International Biographical Centre Cambridge England), *International Biographical Art Dictionary* (Puplished and distributed in Switzerland) ya da *Who's Whon in the World*'da (USA) bulabilirsiniz. Çok yönlü biriydi. Yazar, şair, fotoğrafçı, tiyatrocu, sinemacı, eleştirmen, fotoğraf ve matbaacılık konusunda teknik danışman. Liseyi bitirdikten (1943) sonra Fransa'ya giderek Grenoble Üniversitesi'ne girdi. Conservatoire National des Arts et Métiers; tiyatro diploması, Académie Ansaldi; Paris Üniversitesi, Özel Diploma; 1957 Institut des Hautes Etudes Internationales; Sinema Edebiyat Diploması, Institut de Filmologie Sorbonne Üniv; Lisans 1948. Or-An Galerisi, Ankara, 1974; Photo-Graphies diplomalarını aldı. Grenoble Üniversitesi'nde başuzman olarak çalıştı. Cliche-Color, Central Color, Long Basımevi'nde ve Pubiliphoto'da teknik müdür olarak çalıştı (1959-1983). Yurtiçi ve yurtdışında şiir kitapları, oyunları Belçika, Fransa, İtalya ve Türkiye'de yayın-



Fotoğraf:
Turhan Doyran



Fotoğraf:
Turhan Doyran

landı. Fotoğraf sergileri açtı. *Partir* (1961) adlı şiir kitabıyla Roma'da Uluslararası Şiir Yarışması'nda armağan kazandı. Böylece Leonarda da Vinci Akademisi'ne seçilen ilk Türk sanatçısı oldu (1962). İlk olarak Photo-Graphies çalışmalarını Ankara Or-An Galerisi'nde sergiledi (1974). Bunu Fransa, Hollanda, İtalya, Brezilya, Federal Almanya kişisel sergileri izledi. *Yeditepe* dergisine 1950 ve 1960'lı yıllarda Paris'ten fotoğraf yazıları yolladı.

Doyran'ın gerçekleştirdiği özel grafik düzenlemeleri, fotoğrafik buluş ve yaratışlar mantığıyla yaklaştığı fotoğrafların "tram"lanmasıdır. Her karenin sonuca varması, en azından 10-15 işlem gerektirmektedir. Tramlanmış filmleri, sergide çizgilere indirgenmiş konu durumlarıyla kesin bir tutuşma içindedirler. Solarisasyon tekniğini kullanır. Filmlerini seri halinde negatif-pozitif yapar, yeniden birleştirir, yeniden özellikler arar. O birçok tekniği kullanarak benzersiz, özgün bir anlatım tekniği arayışı içindedir. Özellikle renkli çalışmalarında fotoğrafın sınırını zorlayarak, nasıl değişebileceğini, derinlik ve anlam kazanacağını gösterme çabası içindedir. Kendisi bunu;

"...Fotoğraf üzerine iç ve dış tartışmaları, haklı ve haksız yorumları iyi bildiğim için, tek biçim ve yöneme bağlı kalmaktan kaçındım. Tüm işlerinde, fotoğrafı çekenle onu görücüye sunan, çoğu zaman aynı kişi değildir. Zaten bu nedendir ki, çok fotoğrafçının sanatta söze, hatta sanat dışı imzaya hakkı yoktur. Kişisel olarak A'dan Z'ye uygulamaya inanıyorum. Bu nedenle çektikten sonra gereken işlemleri yapıp, sergiye gelip astıktan sonra yapıtın bittiğine inanıyorum.

"Bir fotoğraf üzerine, seçtikten, çektikten sonra, on, elli, yüz elli işlemle aradığımı bulduğum olduğu gibi, en kısa uygulamalarla onu bitirip baskıyla da yeti-

nebilirim. Ancak baskı da benim olmalıdır. Fotoğraf çekicisinden, klişesiz, doğru-
dan doğruya kâğıt üzerine, film üzerine basarak oluşturduğum yapıtları, bir tür
'Photo-peinture'ü, ilk sergilerimde göstermiş ve sürekli bunları yinelemiştir.
Tabii bu, ayrı bir akımın örnekleridir.

"Benim için, fotoğrafın ve şiirin yeri ayrıdır. İkisinin birleşip, yeni bir etkinlik
verip vermeyeceğini eleştirmeden, diyeceğim, kişisel olarak yakınlaşmayı bulmak-
ta, belki karşılıklı etkilerini duymakta, ancak her ikisini ayrı ayrı uygulamakta-
yım,"⁽⁴⁾ biçiminde açıklıyor.

Minimalist bir mantıkla konusunu tam siyah beyaza, çizgiye indirgeyerek
çözümleyen, anlamlandıran ve yorumlayan Turhan Doyran, ara tonlardan
yoksun bir doğrudanlığın yarattığı kişilikli grafik etkinin peşindedir.

Lütfi Özkök

İstanbul, 1923

1951 yılından bu yana İsveç'te yaşayan Lütfi Özkök, Turhan Doyran gibi
gerçek anlamda bir Avrupalı Türk. Şair ve fotoğrafçı.

Hüsamettin Bozok, 1 Nisan 1950'de kurduğu *Yeditepe* dergisi ve yayınları
için *Çağdaş İsveç Şiiri Antolojisi* hazırlarken Özkök'ten İsveçli ozanların
portrelerini istedi. Onun fotoğraf serüveni böylece başladı. Ve aralarında Nâ-
zım Hikmet, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Jean Genet, André Breton, Re-
né Char, André Malraux, William S. Burroughs, Joseph Brodsky, Samuel Bec-
kett, Marguarita Duras, James Baldwin, Octavio Paz ve daha birçok yazarın
fotoğrafının bulunduğu, üreyen zengin bir arşive sahip oldu.

Eski dostu Hüsamettin Bozok, onu *Uzaklığın Yakınlığı* adlı şiir kitabının
girişinde şöyle tanıtıyor:

"İlköğrenimini Feriköy İlkokulu'nda ve Şişli Fransız d'Ark Koleji'nde, ortaöğ-
renimini Vefa Lisesi'yle Taksim Lisesi'nde tamamladı (1942). Bir yıl İstanbul
Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde okudu. Mühendis olmak için Viyana'ya gitti.
1943-1944 savaş yıllarını Viyana Üniversitesi'nde, başında kavak yelleri eserek,
Alman romantiklerin etkisinde ve bombardımanların gürültüsü altında geçirdi.
Dönüşte yedeksubaylığını Çatalca'da yaptı. 1947-1949 yıllarını İstanbul Üniver-
sitesi Fransız Filolojisi'nde, ama daha çok fakülte kantininde, hayali aşklar pe-
şinde ve Beyoğlu meyhanelerinde, dostları Orhan Veli Kanık, Sait Faik Abasıya-
nık, Cahit Irgat, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksel, Salah Birsal, Behçet Ne-
catigil, Fahir Onger, Nahit Ulvi Akgün, Selahattin Hilav, Hasan Tanrıkkurt, Or-
han Hançerlioğlu, Şahir Sırmalı... ile dünya sorunlarını tartışarak bira kokula-
rı içinde yaşadı. 1949 Mart ayında tekstil mühendisliği için Fransa'ya gitti. Sor-
bonne'a yazıldı. Yabancı öğrencilere özgü Cours de Civilisation Francaise'den
'Bonpour L'Orient' (yalnız doğu ülkeleri için geçerli) türünden şatafatlı bir dip-
loma aldı. Daha sonra Paris Üniversitesi Şehircilik Enstitüsü'ne yazıldı. Ama öğ-
renimini tamamlayamadı. Para sıkıntıları bir türlü bitip tükenmiyordu.

“Paris’te Sorbonne’dan sınıfarkadaşı Anne Marie ile evlendi. Hem iş bulmak, hem de öğrenimini sürdürmek umuduyla eşinin ülkesi İsveç’e gitti. Yıl 1951. Lütüf Özkök yirmi yedi yıldır Stockholm’dedir. Gençlik serüvenleri durdu, ama sanat serüveni başladı. Şimdi uluslararası bir üne kavuşmuş bir sanatçıdır. Ama ne İstanbul’da ne Viyana’da ne Paris’te aklının köşesinden bile geçirmediği bir sanat dalında, fotoğrafçılıkta.

“Lütüf Özkök Stockholm’e yerleşti. Biri erkek, yetişkin üç çocukları var Özkök ailesinin. İlk yıllar oldukça çetin geçti İsveç’te. On beş yıl bir yapı kooperatifinin şehircilik bölümünde maketçi ve desinatör olarak çalıştı. Bu arada, durmadan İstanbul’daki sanat dergilerine İsveç Mektupları, çeviri şiirler gönderdi durdu (**Yenilikler, Beş Sanat, Yeditepe, Varlık**). Bütün çalışıp didinmesi üç çocuklu aileyi geçindirmeye yetmiyordu. Kendisine bir yan gelir aradı ve fotoğrafçılığı denedi. 1953’te aldığı küçük bir Zeis-Ikon’la işe başladı. Bu çabası, 1960’a kadar daha çok amatörce sürdü. 1960’ta Kopenhag’da toplanan Uluslararası Kültür Özgürlüğünü Savunma Derneği’nin kongresine katılan birçok yazarın portrelerini –koridorlarda ve içki salonlarının yarı karanlık köşelerinde– çekti. Bu sempozyum üzerine yaptığı röportaj dizisi de Kuzey’in en büyük günlük gazetesi **Expressen**’de yayınlandı. Böylece ilk ciddi adımını profesyonel bir fotoğrafçı olarak basın dünyasına atmış oldu. Beş gün süren bu Kopenhag toplantısında çektiği, Doğu’dan ve Batı’dan yirmiden fazla düşünen adamın ve yazarın fotoğrafları, şimdi uluslararası bir üne kavuşmuş olan arşivinin temeli oldu. 1962’de Floransa’da COMES’in yönetiminde toplanan yazarlar kongresinde üçüncü kez karşılaştığı Nâzım Hikmet de dahil (1958, 1959 Stockholm), elliye yakın yazar portresini dağarcığına aktararak hatırı sayılır bir arşiv deposu kurdu.

“Lütüf Özkök, 1960-1978 arası, Birleşik Amerika’da **News Week, New York Times, World Literature Today** (Oklahoma Üniversitesinin eski Books Abroad dergisi), **Encyclopaedia Britannica** (Chicago), Paris’te Aragon’un **Les Lettres Françaises**’i, **L’Express, la Quinzaine Littéraire**, Almanya’da **Die Zeit, Der Spiegel**, İngiltere’de **The Observer**, Danimarka’da **Politiken** gazete ve dergileriyle ilişkişler kurdu, kendi alanında aranılan adam oldu. Pek doğal olarak, İsveç’in hemen hemen en büyük gazeteleri, dergileri ve yayınevleriyle sıkı bir iş birliği yaptı. Hatta Doğu sosyalist ülkelerinden Polonya’nın edebiyat dergilerinde ozan portrelerini sergiledi.

“Lütüf Özkök, gençlik yıllarının deyimiyle medar-ı maişet karmaşası içinde şiiri hiçbir zaman bırakmadı. Yaşadığı ülkenin sanatçılara tanıdığı fırsatlardan da faydalandı. 1966’da İsveç Hükümeti’nin verdiği iki yıllık sanat bursu sayesinde çalışmakta olduğu Şehircilik bürosundan ayrıldı, kendini tamamiyle sanat çalışmalarına adadı. İlk göz ağrısı şiirin yanında, ozan portrelerini gerçekleştirme çabalarını, alinyazısının bir kaprisi olarak nitelendiriyor. Ama kendisi nasıl düşünürse düşünsün, fotoğraf dalında bugün Amerika Birleşik Devletleri’nden Sovyetler Birliği’ne kadar bütün uygar dünyada adı saygıyla anılan bir adam, bir Türk sanatçısı var, adı Lütüf Özkök.



Fotoğraf: Lütü
Özkök. Portre:
Nâzım Hikmet

“Çeşitli ülkelerde yalnız yazar portrelerine verdiği ağırlıkla tanınmasına karşın sanatın başka dallarında sürekli olarak yapıtlar verdi, emek harcadı. Röportajlar yaptı, kısa metrajlı deneysel ve belgesel sanat filmleri çekti, televizyon programları hazırladı. Birçok Türk ozanını İsveççe’ye çevirdi, birçok İsveç ozanının Türkiye’de tanınmasında aracı oldu.”⁽⁵⁾

Bugün, Lütü Özkök’ün arşivinde yaklaşık 1500 ünlü sanatçının portresi yer alıyor. Kendisini nasıl yetiştirdiği konusu açıldığında; “Belli bir sanat eğitimi aldınız mı?” sorusuna çok içten bir yanıt veriyor:

“Eğitim demeyeyim, ama ben İsveç’te 15 yıl şehircilik bürosunda çalıştım. Orada yaptığım maketlerin de fotoğraflarını çekerdim. Çalıştığım yerde Naziler’den kaçmış Macar Yahudisi bir dostum vardı. İlk ışık bilgilerimi o maketleri çekerken ondan öğrendim. Benim en büyük ustam o oldu. Daha sonra maketler-

den insan fotoğraflarına geçtim. Ondan sonra o yıllarda nadir yapılan edebiyatçı kongrelerini izlemeye başladım. Hangi kongreye gitsem kelle avcısı gibi on beş yirmi yazar fotoğrafıyla dönüyordum İsveç'e." (6)

Lütfi Özkök, İstanbul Maçka Sanat Galerisi'nde 28 Nisan'dan itibaren Mayıs ayı sonuna değin süren 50 fotoğraftan oluşan bir portre sergisi açtı. Yaşamını belgeleyen *Vindarnas Vag (Rüzgârların Yolu)* adlı film gösterildi. 52 dakikalık filmin yönetmenliğini Elizabeth Marton yapmıştı. Lütfi Özkök 15 yıl çalıştığı şehir planlama bürosundaki çizim ve model yapım işinden 1966'da ayrılarak geçimini fotoğrafçılıktan ve kitap çalışmalarından sağladı. 1967'de İsveç tabiyetine geçti. 75 yılı geride bırakmış olan Özkök'ün çalışmaları özetlendiğinde ortaya çok renkli, hareketli bir yaşam tablosu çıkıyordu. Özkök, 1953'te –genişletilmiş ikinci baskısı 1976'da– Hjalman Söderberg'le birlikte *Brödet och karleken (Ekmek ve Aşk)* adlı Türk şiiri seçkisini yayınladı. Bunu şu yapıtları izledi: *Warszawa* Foto: L.Ö. yazı Folke Isaksson (1964); *Utanför (Dışarıda)* şiirler (1971)–Dokuzlar Ödülü'nü ald– *Madet Leva (Yaşamın)* René Char'ın şiirleri Angne-Marie Özkök'le birlikte *En Turkisk by (Bir Türk Köyü)* foto: L.Ö. yazı: Göran Palm: *İçimizdeki Sıla* (1978) şiirler 1984. 1973'te *İsveç Şiiri Antolojisi*'ni (Yeditepe Y.) ve 1996'da Yüksel Peker'le birlikte *1945 Sonrası İsveç Şiiri Antolojisi*'ni (Yapı Kredi Y.) yayınladı.

Jorgen Nash'la birlikte *1967'de Tatueringar ar tvattakta (Dövmeler Hilesiz)* ve *René Char* (1972) adlı belgesel filmleri çekti. Bunlardan ilki İsveç Film Enstitüsü'nün kalite ödülünü kazandı. Humberto Lopez'le birlikte İsveç TV'si için *Federico Garcia Lorca* adlı belgesel filmi hazırladı.

Özkök, yazar ve şair fotoğraflarından oluşan çok sayıda kişisel sergi açtı.

Sundsvall (1964), Oklahoma Üniversitesi (1971), Stockholm (1975 ve 1985), Paris (1979, 1989, 1998), Kopenhag (1982), Oslo (1982), Mexico City (1986), İstanbul (1997, 1998), Moskova (1990) ve Göteborg (1991)(7), 1999 yılı Eylül ayında Paris'te olmak üzere, Fransa'da 55 galerisi olan FNAC, bir yıl süreyle Lütfi Özkök'ün fotoğraflarını sergiledi. Daha sonra Tayvan'dan Brezilya'ya kadar birçok ülkeye giden sergide altmış fotoğraf yer alıyor. Öte yandan, FNAC, daimi koleksiyonu için Özkök'ten İrlandalı yazar Samuel Beckett ile İngiliz yazar William S. Burroughs'un portrelerini alırken, Stockholm'deki Nobel Kütüphanesi de Lütfi Özkök'ün objektifine yakalanan 30 Nobel ödüllü yazar ve şairin fotoğraflarını satın aldı. Bu fotoğrafların bir süre sonra açılacak olan Nobel Müzesi'ne yerleştirilmesi planlanıyor. Stockholm'ün Devlet Kütüphanesi de sanatçının çok sayıda fotoğrafını üç yıllığına kiraladı. Fotoğraflar, çeşitli kütüphanelerde sergilenecek. Özkök'ün şiirlerinin Fransızca çevirilerinin de Paris'te bir yayınevi tarafından kitap haline getirilmesi tasarlanmaktadır.

Özkök'ün kişiliğinde şiir, belgesel sinema, fotoğraf aynı duygu ve düşünce kaynağından beslenen diller olarak görkemli bir ruhu yansıtmaktadır. Taşkın bir romantizm, konu olarak ele aldığı insanı içten kavrama eğilimi, siyah be-

yazın dramatize gücünü kullanma yetisi, insanlarla yakınlık kurma becerisi, sınırlı olanaklarla iş bitirme ustalığı, yalnız kendine dayanma alışkanlığı ve farklı kültürler kavşağında kurduğu yaşam biçimi, özgünlüğünü besleyen can suyudur.

Dipnotlar

- (1) Bu konuda yayınlanan bir röportaj: Mustafa Kapkın, Zeynep Orhon Targaç, *Fotoğraf* dergisi, Ekim 1999, s. 27, s. 102 ve Aralık 99-Ocak 2000, s. 30.
- (2) *Peron Magazin*, Ağustos 1987.
- (3) Sıtkı Fırat, "Yusuf Ziya Ademhan'ın Ardından", *AFSAD Fotoğraf Dergisi*, Haziran 1992, s. 54.
- (4) Turhan Doyran, "Fotoğraf ve Sanat-II", T. İş Bankası *Kültür ve Sanat* dergisi, s. 10, Haziran 1991. Bu yazının I. Bölümü, S.9, Mart 1991.
- (5) Lütfi Özkök, *Uzaklığın Yakınlığı. Elim*, İstanbul 1993, Cem Yayınevi.
- (6) İhsan Yılmaz, "Ünlü Yazarların Fotoğrafçısı Lütfi Özkök, Portrelerini İstanbul'da Sergiliyor." 17 Mayıs, 1998, *Hürriyet Pazar Eki*.
- (7) Gürhan Uçkan, "Ölümsüz Şairlerin Fotoğrafçısı." 3 Mayıs 1998 *Cumhuriyet*.

Eğitim

Bir sanat yapıtının yaratılış sürecinde, sanatçıyla yapıt arasındaki ilişkiyi düzenleyen dış etkiyi özümseme ve etkin yansıtma gücü olan yetenek, düşünce, akıl yürütme, sorun çözme, beceri, düş gücü, bilgi, eleştirme, görme, estetik, kurgu disiplini, sezgi, tarihsel ve toplumsal bilinç bir eğitim sorunudur. “Sanat öğretilmez” düşüncesinin, sanatsal eğilimlerin yapıta hangi dengelerle yansıyacağı iradesinin verilmesiyle ilgili olduğu kanısındayım. Sorun bir duyuş ve yetenek sorunu olarak görünmektedir. Çok kendiliğinden bir oluşum içinde görünen ‘yetenek’ olgusu bile eğitimle gelişebilir: Düşünce gücü, bilgi ve deneyimler toplamı, bir öngörü yetisinin ve algı gücünün oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Sanat, insanların, güzel, heyecanlı, umutlu, sevecen ve iyi yaşama kaynaklık eden değerler sistemidir. Toplumsal yaşamla iç içe gelişen sanat çabası, “ben” düşüncesinin “biz”e dönüşmesi, belli bir “bilinç” düzeyine erişilmesiyle başlar. Tanıklıkların, duygunun, görsel düşüncenin somutlaşması, yaygınlaşması toplumun eğitim, genelde kültür yapısıyla yakından ilgilidir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında başlatılan “eğitim seferberliği”ni Mustafa Kemal’in ilkeleri doğrultusunda yürüten Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel’in eğitime köklü bakışını “Yaratmak, yaşamak ve yaşadığını yaşatmak isteyenler önce düşünme yolunda kendini eğitmelidirler.”⁽¹⁾ sözleri özetlemektedir. Düşünce eğitime bağlı olarak, tamamlayıcı sanat eğitimi öne çıkmıştır.

1924’te Ankara’da Musiki Muallim Mektebi kurulmuş, Türk Hümanizması düşüncesi ışığında 1935’ten itibaren konservatuar kurma çalışmalarına Alman Kompozitör Prof. Paul Hindemith öncülüğünde başlanmıştır. 3 Temmuz 1941’de Ankara Devlet Konservatuarı’nın ilk mezunları için düzenlenen törende yaptığı açış konuşmasında Hasan Âli Yücel şunları söylüyordu:

“Gözden uzak tutulmamasını bilhassa istirham ederim ki insanlığın en müt-hiş savaşlarından birini yaptığı böyle bir devirde ve harb yangınının dumanları ve kızılıklarının göklerimize vurduğu böyle bir zamanda (2. Dünya Savaşı yılları, S. A. Ak), tiyatro temsilleriyle, opera ile meşgul olmanız, güzel sanat davasına nasıl ciddi bir mana verdiğimizizin tarihe geçecek kadar kuvetli bürhamı (Kanıtı, S. A. Ak) telakki edilmelidir. Biz, tiyatro ve opera şeklindeki temsil sanatını, bir medeniyet meselesi halinde alıyoruz. Onun içindir ki aziz memleketimizin her vaziyette müdafaaı için, her türlü fedakârlığı yapmakla uğraştığımız şu anlarda, sanatın bu şubesindeki inkişafına da, onu durdurmak değil, bilakis yürüyüşüne hız vererek, devam ediyoruz.

“Bir gün bizim bütün insanlığın idrak edeceğine inanmış bulunduğumuz Türk Hümanizması’nın yepyeni safhası, Devlet Konservatuarı’nın bağrında doğmaktadır. Türk Hümanizması, beşer eserine istisnasız kıymet veren, ona zamanda ve mekânda hudut tanımayan hür bir anlayış ve duyustur. Hangi milletten olursa olsun insanlığa yeni bir düşünüş, yeni bir duyuş getiren her esere bizim yüreklerimizin besleyeceği his, ancak saygı ve hayranlıktır.

“Biz bu saygı ve hayranlık duygumuzu nazari bir bakışla değil, yaparak ve yaşayarak, kendimizin kılarak ifade ediyoruz.

Müellif bizden olmayabilir, bestekâr başka milletten olabilir. Fakat o sözleri ve sesleri anlayan ve canlandıran biziz. Onun için Devlet Konservatuarı’nın temsil ettiği piyesler, oynadığı operalar bizimdir, Türktür ve millidir.”⁽²⁾

Toplumsal bütünlüğün düzeyli ve örnek bir konuma gelmesi; yozlaşmanın önüne geçilmesi, ekonomik kalkınmanın, teknolojik gelişmenin insan öğüten süreç olmaktan çıkması kültürel zinciri oluşturan halkaların birbirini tamamlamasına bağlıdır. Bu anlamda Halkevleri, devrimler ve yeni açılan okullar gerekli çıkışlardır. Ne var ki, eğitimde başarının her dönemde devamlılık ve tutarlılık ilkesine bağlı olduğu gerçeği gözardı edilmemelidir.

1923-1960 döneminde eğitimin ortam belirleyici özelliği fotoğraf özelinde kendini olumsuz olarak derinden duyumsatmıştır. Baştan itibaren yeterli eğitim kadrosunun oluşturulamaması, konunun ek ders ya da yüzeysel kurs çizgisinde kalmasına neden olmuştur. Sonuç olarak, ülke genelinde yetersiz, dağınık ilgi odakları ve tutkun, sınırlı sayıda insan ortaya çıkmıştır.

Türkiye’de 1923-60 döneminde fotoğraf eğitiminin idealist insanların özverili çabasıyla yürütüldüğü görülmektedir.

1932 yılında Şinasi Barutçu’nun önderliğinde Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nde haftada 2 saat olmak üzere fotoğraf dersi konmuştu. Barutçu, tüm olanaksızlıklara karşın fotoğrafçılık dersini başarıyla yürütüyordu. Cafer Türkmen ve Hüsnü Gürsel gibi isimler, Şinasi Barutçu’nun öğrencisi oldu. Barutçu, Halkevleri fotoğraf kurslarında öğretmen olarak çalıştı. O, yalnız fotoğrafçılığın öğretilmesi yolunda değil görsel eğitimin yurt çapında yayılması için de çalıştı. 1950’de Milli Eğitim Bakanlığı Öğretici Filmler Merkezi Müdürlüğü’nü üstlendi. Binbir güçlüğü göğüs gererek görsel eğitimin tüm yurttaki örgütlenmesi yolunda çaba harcadı. Önce elektriği olmayan yörelerimiz için gazla işleyen Türku-Lüks ve Nur Petrolü adını verdiği iki projeksiyon projesi geliştirdi. Projeksiyonlar, motorlu araç giremeyen köylerimize at sırtında taşındı, öğretmenlerimize Ankara’da kurslar verilerek görsel eğitimin yurt çapında yayılması sağlandı.

Yine Şinasi Barutçu’nun önderliğinde 1945’te Ankara Polis Enstitüsü’nde fotoğrafçılık dersi programa kondu. 1961 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’ne atandı. Yazı Grafik Sanatlar ve Fotoğrafi öğretmenliğini 1970’te emekli olana değin sürdürdü. Bu kurumda daha sonra öğrencilerle özel olarak ilgilenmeye devam etti.

1957'de Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nin Grafik Sanatlar Bölümü'nde Vehbi Yazgan'ın katkılarıyla fotoğrafçılık dersi kondu.

Bu bölümün ilk mezunu Taçay Erdemsel'dir. Kendisinin okulu hakkındaki görüşlerinin, çizgiyi ortaya koyması nedeniyle, üzerinde durulmalıdır:

"Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun açılışından 2-3 yıl sonra (1950'li yıllarda) Grafik Sanatlar Bölümü'nde fotoğraf dersleri başlamıştı. Atölye ve stüdyo olmadığı için, ilk birkaç yıl, dersler oldukça verimsiz geçti. Bu okulda fotoğrafı ilk başlatan Vehbi Yazgan'dır. Okulun ilk öğrencilerinden olmam sebebiyle, ilk karanlık oda kuruluşunda ben de yardımcı olmuştum.

"İlk karanlık oda 2x2 m.'lik küçük bir odaydı. Bir-iki yıl sonra binanın en alt katındaki Seramik Bölümü'ne ait 3x4 m. civarındaki odaya taşındı. Ben o yıllarda Fotoğraf Bölümü'ne asistan olmuştum. Sanırım, ülkemizde o yıllarda fotoğraf konusunda, bir yüksekokulda ilk defa öğretim yapıyordu ve ben de ilk asistanı oluyordum.

"Fotoğraf dersinin Grafik Sanatlar Bölümü'nde başlatılmasının amacı, grafikçiye gerekli olan reklam fotoğrafının öğretilmesiydi. Ancak, bunun başarılı olabilmesi için hocanın grafikçi olması, en azından grafik konusunda bilgi sahibi olması gerekir. Bu böyle olmayınca derslerde, Gülhane Parkı'na gidip kuğuların ve hayvanat bahçesindeki hayvanların fotoğraflarını çekerdik. Uzun yıllar sadece film banyosuyla fotoğraf baskısını öğrenmiştik. Tabii, o tarihlerde okulda, renkli fotoğraftan söz etmek mümkün değildi.

"Ben, Alman Grafik Hocası'ndan (Frank Metzger) ve o zaman okulumuza yeni atanan Mustafa Aslier'den yararlanarak, fotoğraf sanatında yenilikler yapmak amacıyla birtakım çalışmalara başlamıştım. Fotoğraf çekimindeki bakış açısını genişleterek, o zamanlar fotoğrafa konu olmayan birçok objeyi, grafiksel anlatımlarla birleştirerek ve bu araştırmaları karanlık oda çalışmalarıyla da pekiştirerek o tarihlerde ilginç sayılabilecek çalışmalar yapmıştım. Bu tür çalışmalar o zamanlar 'bunlar fotoğraf değildir' denilerek çok yadırganıyordu. Yıllar boyunca fotoğrafın önemi ve değeri anlaşıldıkça okulun diğer bölümlerinde de, her bölümün bünyesinde karanlık odalar kuruldu.

"Tekstil bölümünün karanlık odasında uzun yıllar hocalık yaptım. Fotoğrafi teknikleriyle ve araştırma yöntemleriyle tekstil dizaynı konusunda çalışmalar yaptım."⁽³⁾

Aynı bölümden 1963'te Güler Ertan, 1967'de Gülnur Sözmen, 1970'te İbrahim Demirel, 1973'te Şahin Kaygun mezun olmuştur.

Zeki Faik İzer'in Dünya Harbi öncesi ve sonrası DGSA'de fotoğraf derslerini yürütme çabasının sonuçsuz kalmasından sonra 1960'ta Akademi'de Prof. Sabit Gözen'in önyak olmasıyla bir fotoğraf ve sinema bölümü açılması için heyetler toplanıp programlar hazırlandı. Fakat, yer yokluğu nedeniyle uygulama olanağı bulunamadı. Akademi'de 1961-1962 ders yılında grafik ve başka bazı bölümlere fotoğrafçılık yardımcı ders olarak kondu. Bundan sonraki tarihlerde de fotoğraf bölümü ya da okulu kurma atılımı sürdü.

Cemal Işın, İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nde haftada iki saat olmak üzere 20 yıl fotoğraf öğretmenliği yaptı.

Sanat eğitiminin çok amaçlı ve çok yönlü bir sistem olduğu açıkça görülmektedir. Güzel sanatların yaratım sürecinde gerekli olan, insanların derin ve temel sesini ortaya çıkarmayı sağlayacak donanımdır. Sanatçı, değişimin kalp atışını kendi benliğinde duyumsayan insanlık adına düşünmemiş arayışlar içinde bir ruh iklimine ve kafa yapısına sahip olan insandır. Tam anlamıyla bir eğitimin olması kaçınılmazdır.⁽⁴⁾ Gizemli yaratıcı sürecin büyülü dünyası, sanatçı kişiliğinin yansımasıdır.

Sonuçta, *sanatın tıpkı bilim gibi içinde yaşanılan dünyanın algılanmasında, yorumlanmasında ve yeniden kurulmasında temel işlevi vardır*⁽⁵⁾.

Dipnotlar

- (1) *Milliyet Sanat* dergisi, Hasan Âli Yücel Özel Sayısı, s. 173, 27 Şubat 1976.
- (2) Mustafa Çıkar, *Hasan Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu*, T. İŞ B. Kültür Yayınları, 1977, s. 96.
- (3) Taçay Erdemsel, Mektup: Çan, Çanakkale, 29 Kasım 1990.
- (4) *Çağdaş Eğitimde Sanat*, ÇYDD yayını, 1994, s. 37; *Sanat Eğitimi ve Yaratıcılık*, Hasan Âli Yücel.
- (5) Prof. Dr. Olcay Kırıçoğlu, "Sanat Eğitimi Nedir", *Cumhuriyet*, 14 Nisan 1998.

Son Bakış

İnsan dünyanın ruhudur.

Namık Kemal

Erken Cumhuriyet döneminde kurulması amaçlanan üç temel bağlantıdan öncelikli olarak söz edilebilir: Devletçilik, hümanizm ve devrimler. Tüm sosyal yaşamın ve onu içselleştirerek yeniden biçimlendiren sanatın özgür ve yapıcı bir çizgide sürdürülebilmesi, söz konusu yönelişlerin başarısına bağlanmıştır.

O dönemde genç Türkiye Cumhuriyeti 1. Dünya ve Kurtuluş Savaşı'ndan çıkmış, ekonomik açıdan tükenmiş, genç insanlarını ve aydınlarını büyük ölçüde yitirmiştir. Bu noktada devlet tüm olanaklarını elinde toplayan, insanları birleştiren, ekonomik altyapıyı ve kültürel üstyapıyı oluşturan bir konumdadır.

Ekonomik bağımsızlık olmadan siyasi bağımsızlığın olmayacağını vurgulayan Atatürk'ün önünde, çözülmesi gereken yaşamsal önemde sorunlar vardır: Dış borçlar ve emperyalist ülkelerin sömürü özlemi... Sanayii, yetişmiş insan gücü, yeterli ulaşım ve haberleşme ağı bulunmayan ülkenin tek dayanağı, yıllarca süren savaş nedeniyle işlenmemiş, bakıma gereksinimi olan "toprak"tır.

Dünya savaşının ardından sığıcı sığıcıya toplanan İzmir İktisat Kongresi (17 Şubat-4 Mart 1923) ve 1943'te uygulamaya konan I. Beş Yıllık Sınai Kalkınma Planı ülkede ekonomik anlamda bir yön tutulmasında, kurumlaşmaya gidilmesinde, teknolojik yoksunluğun aşılmasında belirleyici olmuştur. Öncelikle ülkenin sahip olduğu hammaddelerin değerlendirilmesi, dışalım-dışsatım dengesinin kurulması, işsizlik, eğitim gibi sorunların çözümü gerekmektedir. Sosyal refah arayışı toplumun iç dinamiklerinin değerlendirilmesine ve yönlendirilmesine bağlıdır. Halk için, halkın da katılımı gözetilerek "ılımlı devletçilik" politikası kendini üreten bir döngü içindedir. Cumhuriyet yönetimi, kültürel değerlerimize, ulusal yapımıza uygun bir yapısal değişim çıkışı açmıştır. Halkın kişilikli bireyler olarak etkin biçimde toplum yaşamına katılması, özgür yaratım yolunda kendini kabul ettirmesi, çağdaş yaşamdan yana tutum içinde olması "Kemalist Modernleşme Programı"nın "Ulusal kimlik" önerisinin ruhudur. İnsancıl, laik, demokrat ve tam bağımsız yapılanmayı gerçekleştirecek olan halk, bu halktır. Düşünsel olgunlaşma süreci yaşanmadan 1000 yıllık İslam, 600 yıllık Osmanlı yaşam geleneğinden radikal kopuşlar bazı alanlarda dayatmacı politikaların üretilmesine neden olmasına karşın, 2. Dünya Savaşı ardından gelen çeşitli kimliklere dönüşüm istekleri örtüsü altında gerçekleşen tarihi "yüzleşme"de Kemalist ruh, toplum yaşamının belirlenmesinde etkili olmuştur. Çağdaşlaşma, batılılaşmayla sınırlı bir kavram değil-

dir. Bu, insanlığın ortak ideallerinin özüm senerek içselleştirilmesidir. “İnsan varlığına saygı ve sevgi temeli” üstünde yükselen özgür, barışçı, uzlaşmacı, hoşgörölü, emperyalist düşünceler beslemeyen, kültürel baskı kurma çabası içinde olmayan, moral değerleri yadsımayan, bilimsel ve akılcı bir yaşam biçimidir.

Hasan Âli Yücel, Atatürk’ün ölümünün hemen ardından 28 Aralık 1938’de Celal Bayar kabinesinde Milli Eğitim Bakanlığı’na atanmıştır. Amaç Atatürk reformlarının aksamadan gerçekleşmesini sağlamaktır. “Hümanizm” ve “Türk Rönesans” ruhunu benimsetmektedir. Yücel, kurduğu Tercüme Büro’sunun yayınladığı ilk kitapların önsözünde “*Hümanizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş aşaması, insan varlığının en somut biçimde ifadesi olan sanat eserlerinin benimsenmesiyle başlar...*” diyor. Hasan Âli Yücel 3 Temmuz 1941’de Ankara Devlet Konservatuarı’nın ilk mezunları için düzenlenen törende yaptığı açış konuşmasında ise Türk Hümanizması’ndan söz etmektedir:

“... Türk hümanizması, beşer eserine istisnasız kıymet veren, ona zamanda ve mekânda hudut tanımayan hür bir anlayış ve duyuştur. Hangi milletten olursa olsun insanlığa yeni bir düşünüş, yeni bir duyuş getiren her esere bizim yüreklerimiz besleyeceği his, ancak saygı ve hayranlıktır.

“Biz bu saygı ve hayranlık duygumuzu nazari bir bakışla değil, yaparak ve yaşayarak, kendimizin kılarak ifade ediyoruz.”

Yücel, toplumun yüceltilmesini “insanlık davası” olarak kabul etmektedir.

Atatürk, “halkçılığa, bilime, eğitime, çağdaşlaşmaya” önem veren bir liderdi; klasik filoloji ve arkeoloji derslerinin okutulduğu Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi onun döneminde kuruldu. Aynı fakültenin Klasik Filoloji Profesörü olan Rhode, hümanizmin ilkelerini, “*Bireyin bağımsız ve eleştireci bir düşünceye sahip olması, eğitim ve öğretimin araç olarak değil amaç olarak kabul edilmesi, insanlık geleneğinde bulunan evrensel değerlere saygı duyulması, bu değerlerin korunması, dilin insanlığın en değerli malı olarak kabul edilmesi*”⁽¹⁾ olarak sıralamaktadır.

Kimlik bunalımı, II. Meşrutiyet ile başlayan bir süreçtir; “*Biz kimiz, özel niteliklerimiz nelerdir, genel yaşamımız hangi insan imgesine göre yönlenecektir?*” soruları gündeme gelmiştir. Cumhuriyet’le, ulus-devlete geçişte kimlik konusunda önemli bir insan kavşağına gelindiği derinden duyumsanmaktadır. Din temelli teokratik düzenden, demokratik bir yöneliş söz konusudur. Hilmi Ziya Ülken 1935’te yayınladığı *Uyanış Devirleri’nde Tercüme’nin Rolü* adlı kitabında, uygarlığın sürekli bir hümanizm olduğu, uyanışımızda dayanılacak ve hız alınacak sağlam temel olacağını belirtmektedir.

Bir toplumun düşünsel, ahlaksal ve estetik gelişim süreci araştırılırken, sorunun çok yönlülüğü ve derinliği gözden kaçmamalıdır. Belli sınırlar içindeki somut gelişimi ve vardığı nokta eksiksiz ve doğru değerlendirilmelidir. Genel anlamda, “*Türk ulusunun insanlığın manevi gelişmesine katılması*”⁽³⁾ demek olan Türk hümanizmi bir dogma değildir. İnsancıl değerler sistemimizin ak-

lın ve bilimin ışığında bir yöneliştir. Bu yöneliştten yana olanların, özgürlüğün dışsal değil, içsel bir olgu olduğunu, verilmediğini, kendi özü içinde yaratıldığını, doğal yetenekleri özgürce geliştirmeyi amaçladığını öncelikle kabul etmeleri gerektiği kanısı yaygındır. Yaşamın motoru değişimdir. Değişim içinde kendini bulma; iyiye, güzele doğru değişimdir. Türk hümanizmi bu değişim mantığıyla hedefine varmaya çalışmıştır. Atatürk, “Benim manevi mirasım bilim ve akıldır. Zaman hızla akıyor. Böyle bir dünyada asla değişmeyecek yarğalar getirdiğini ileri sürmek, aklın ve bilimin gelişmesini reddetmek olur.”⁽⁴⁾ diyerek gerçekçi, akılcı, insancıl bir tutum izlemiştir.

Laiklik ilkesini temel alan Kemalist kadro, insan merkezli bir devrim felsefesi ve siyaseti yolunu kendilerine açarlar. Şevket Süreyya Aydemir’in birinci basımı 1932 yılında yapılan eskimeyen kitabı **İnkılâp ve Kadro’da**⁽⁵⁾ yer alan *İnkılâp Heyecanı* başlıklı bölüm şu satırlarla başlıyor: “Heyecan bir ruh şeklidir. Ruhun bir cezbisidir. Ruhun kendine bir ihtiras adayışıdır. Heyecanın sönüşü, ihtirasın, yani ruh zindeliğinin sonudur...”

“İnkılâp heyecanına gelince, bu, yalnız şahsi bir ihtiras, yahut sadece şahsi bir inanca bağlanışın ifadesi değildir. İnkılâp heyecanı, bir toplumun, bir önderler ve mücahitler kadrosunun, sosyal şuurdan güç alan kutsal bir şahlanışıdır.

“İnkılâp heyecanı kaynağını, toplumun ifade edilmiş veya edilmemiş ıstırabından alır ve bu heyecanı duyan önder kadronun ruhunda ve dilinde, toplumun bu ıstırabını ve hasretlerini dile getirir.

“İnkılâp heyecanı yaşarsa, inkılâp ölmemiş demektir. Heyecanını yaratamayan, bu heyecanı toplum adına dile getiremeyen, mücahitler kadrosunu bulamayan bir inkılâp ise zaten inkılâp değildir...” (s. 261)

Kurtuluş Savaşı’nın yarattığı ulusal birlik ve bütünlük ruhundan alınan güçle, köklü toplumsal yanlış eğilimler aşarak, çağdaş ülkelerle aramızdaki yüzlerce yıllık açık kapatılmaya çalışılacak yeni bir toplum yaşamı kurulacaktır. Bu dönemin aydınlanma felsefesi romantik, atılımcı, özgürlükçü, faydacı, akılcı, güncel hukuk çerçevesinde insan haklarına saygılı yaklaşımıyla özetlenebilir. Amaç, Atatürk’ün deyişle imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir millet oluşturmaktır. Toplum bireylerinin özgürce kendini gerçekleştireceği bir ortamı yaratmaktır.

Hasan Cemal, *Sabah* gazetesinde yayınlanan köşe yazısında, “Bütün devrimci adımlar demokrasiye hazırlıktı. Böyle bir altyapı hazırlanmadan bu ülkede demokrasiye geçiş hayal bile edilemezdi.”⁽⁶⁾ diyor. Şevket Süreyya Aydemir, devrimlerin gerçekleşmesinde, yaratıcı fikir “yapıcısı” aydınlara, devrim ilkelelerini saptama, kurumlaştırma, yozlaşmadan yaşamasını sağlama görevini yüklüyor:

“İdeoloji, bir fikir sistemidir. Daha doğrusu, sosyal bir hareketin, taşıdığı prensipler bakımından fikrileştirilmesidir. Eğer bir sosyal hareket, meselâ bir inkılâp, bazı fikir prensipleri getiriyor veya bunları temsil ediyorsa, bunlar sistemleştirilmesi, bizzat inkılâbın sıhhat ve selâmeti için şarttır.

“Fikir esasları prensipleştirilmeyen ve ideolojik bir fikir sistemine bağlanmayan bir inkılâbın, zaman içinde mahiyetini değiştirmemesi, hattâ soysuzlaşması mümkün değildir.

“Böyle bir sonucun sorumlusu ise, inkılâpçıdan ve kahramandan önce, o toplumun fikir yapıcısı olan aydınlardır...” (İnkılâbımızın İdeolojisi, 89)

Demokrasi, odağında insan ve insanlık değerleri olan, çoğulcu, katılımcı, özgürlükçü bir siyaset felsefesidir. Onun hümanizmle örtüşen yapısı, yurttaş kavramına, değişik köken, inanç, düşünce ve kültürdeki insan topluluğunu oluşturan birey tanımının içselleştirilmesinden doğan geniş bir boyut getirmiştir. Saydamlık, eşitlik, hukuk yolunda birleşen insanlar ancak felsefi, bilimsel ve sanatsal etkinlikler aracılığıyla yeni bir yaşam imgesini somutlaştırabilmektedirler. Atatürk; daha yolun başında toplumsal güçler dengesini doğru kurmuş, siyasal, ekonomik, sosyal hak ve özgürlüklere sahip bir sosyal demokrasi anlayışının kapısını aralamıştır. Çağdaş bir eğitim programı ve toplumun temel taşı olan bazı devrimleri gerçekleştirmeden bu kapıyı tam anlamıyla açmanın olanaksızlığı ortaya çıkmıştır.

“Devrimler, bir yaşam felsefesinin siyasal uygulamaya açılmış sonuçlardır.” Atatürk’ün “En değerli devrim,” diye nitelendirdiği harf devrimi aynı zamanda gerçekleşmesi en güç devrimidir. Dil denklemini açacak olursak; *“Dil, insanların anlaşma aracı olarak kullandıkları işaretler dizgesi”* dir.⁽⁷⁾ Bu çok geniş kapsamlı bir tanımdır. Sanat da bir dildir. Her ulusun kendi tarihinden, kültürel birikiminden, yaşayış biçiminden süzülen bir dil ve dilin somutlaştığı işaretler sistemi söz konusudur. Dili ulusal niteliğini yitirmiş bir toplum Ömer Âsım Aksoy’a göre, *“bir süre sonra başka bir ulus içinde erir gider... Dil bayrak gibi, devletin egemenlik simgelerinden biridir.”*⁽⁸⁾ Yaşamsal öneme sahip olan dil, insan ve toplumun kimliğini belirler. Cüneyt E. Koryürek konuyla ilgili kısa, fakat etkili araştırmasında; *“Türkler M.S. IX yüzyılda Müslümanlığın ve doğal olarak da, Arap yazısının etkisi sonucu Arapça yazımını günlük hayatları içine alırlar. Araplar için İslam sadece bir felsefe veya din olmayıp, bunun da ötesinde yeni bir sosyal düzen ve devlet sistemidir.”*⁽⁹⁾ Dilimizde yüzyılın başında Arapça ve Farsça sözcük sayısı % 60 kadardır. Uygulamanın aydın ya da elit toplulukla halkın arasındaki uçurumun derinleşmesinde rolü olmuştur. Arap harflerinin Türkçenin ses yapısına uymaması, toplumunun kimliğine ters düşen yazını, dilbilgisi kuralları, güç öğrenilmesi, halkın önünde dil açısından set oluşturmuştur. Matbaanın ülkeye geliş tarihinden sonra geçen 200 yılda (1728-1928) basılan kitap sayısının yaklaşık 30.000’le sınırlı kalmasında, okuma yazma oranının 1928’de % 2 olmasının payı olmalıdır.

Arap harflerini bırakarak dili gerçek benliğine kavuşturmadan, yazı diliyle konuşma dili arasındaki ayrımı ortadan kaldırmadan, Türkçeyi Atatürk’ün özellikle üzerinde durduğu, yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarmanın olanağı yoktu. *“Her büyük zaferin kazanılmasından sonra yeni bir dünya doğmalıdır. Yoksa başlı başına zafer boşa gitmiş gayrettir.”* sözü, Anadolu toprak-

ları üstünde Arap alfabesiyle yeni bir yaşama başlanamayacağı anlamına da gelmektedir. Dille düşünce ve duygular sarmalı kendi kendini biçimlendiren ve üreten bir yapıya sahiptir. Bu önüne geçilmez değişime Tanzimat'tan beri ileri sürülen “geçmişle bağlarımız kopuyor” düşüncesi, sığ bir liman olarak her zamanki yerini korumaktadır. Eski kültürlerden alınacak dersler bulunabilir. Geçmiş, engel değil, yaşantıyı zenginleştirme kaynağı olmalıdır. 20. yüzyıl, uygarlık tarihi açısından önemli bir süreçtir. Ve insanlığın önünde kendini aşarak gelişen, gelişirken değişen bir yaşam vardır. Yaşayan bir varlık olarak dil, bu gerçeğin dışında kalmayacaktır.

İnsanların anlaşmasını sağlayan harfler ve dille, sanat arasında organik bağlar olduğu görüşündeyim: “*Harfler kavramları sembolize eden kelimeleri oluşturur.*” Örneğin, fotoğrafla harfler arasında dilsel ve sosyolojik açıdan doğal bir ilişki olduğu düşünülebilir. Kavramların özel bir dilden yararlanılarak, ışığın kalemle somutlaştırılması harf, hece ve sözcük dizisinin oluşturulmasından pek farklı değildir. Latin harflerinin kolay algılanması, öğrenilmesi ve dolayısıyla Arap harflerine göre daha hızlı yaygınlaşma özelliğine sahip olması fotoğrafla koşutluğuna bir örnek olarak gösterilebilir. Harflerden oluşan “sözcüklerin de kendine göre renkleri, kişilikleri ve gizemli anlamları vardır.” Samuel Beckett’in “*Tüm varlığımız sözcüklerdir,*” düşüncesi semboller dünyasının insanlık katında önemini yeterince vurgulamaktadır. Dille varolur, insan ve toplum.

Erken cumhuriyet döneminde, halk egemenliğine dayalı yönetim biçimiyle, devrimlerle, hukuk düzeniyle, dini devlet işlerinden ayırma kararlılığıyla ve yeni kurumlarla var edilmeye çalışılan toplum ruhuna koşut gelişen bir sanat anlayışı söz konusudur.

Güzel sanatlarda yükselmeyi insanlığın vazgeçilmez hedeflerinden biri olarak gören Atatürk, sanat duygusunu besleyerek geliştirmeyi bir milli ülkü olarak belirtmiştir. Aynı davanın adamı Hasan Âli Yücel, “*Her türlü bağlardan ve kösteklerden ruhun kurtulduğu bu hakiki rönesans devrimizde, her şubesinde Türk Sanatı baharlarından en feyizlisini yaşamaya başladı.*”⁽¹⁰⁾ demektedir. Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi sanat, Türk insanının yeni yaşamını tamamlayan bir moral değer olarak benimsetilmeye çalışılmaktadır. Bunun göstergeleri M.E.B’na bağlı olarak 2773 sayılı yasayla “Sanat Direktörlüğü”nün kurulması (1935), ülke çapında sanat eğitiminin öne çıkarılması, akademiler, konservatuvarlar kurulması, resim ve heykel müzeleri, galeriler açılması, ilk temsilini 21 Haziran 1940 tarihinde veren Musiki ve Tiyatro Akademisi’nin kurulmasıdır. Halkevleri aracılığıyla Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmiş en kapsamlı sanat projelerinden biri de önde gelen ressamlarımızın 65 ile gönderilerek **Yurt Gezisi Resimleri** olarak adlandırılan 675 resim yapmalarının sağlanmasıdır (1938-1943). Söz konusu resimlerden oluşan bir sergi Aralık 1998’de Milli Reasürans Sanat Galerisi’nde açılmış, editörlüğünü Amelie Edgü’nün yaptığı bir albüm yayınlanmıştır. Aynı dönemde gerçekleştirilen yarışmalı

Ulusal Devlet Resim ve Fotoğraf sergileri kültür merdivenimizin birer basamağıdır.

Atatürk'ün ortaya koyduğu sanat üstüne düşüncelerin ağırlık noktasını sanat-toplum ilişkisi oluşturmaktadır. Bu çizgide sanat duygusu yaşamı tüm yanlarıyla etkili bir biçimde dile getirme; heyecanları, umutları, insanlığı yücelten düşünceleri somutlaştırma eğiliminde olan bir tutkuya dönüşmektedir. Cumhuriyet döneminde sanat bilinci, ulus kavramını besleyen hümanizma düşüncesinin bir uzantısı olarak filizlenmeye başlamıştır. Sanat, insanın derdini etkili bir biçimde anlatım arayışıdır.

Halkın ya da sanatçının benimsediği dilde bağımsızlaşması, yaşamı tutkuy-la kendine göre biçimlendirmesiyle eş anlamlıdır. Yaratıcılık ögesi olarak dil, kendini tanımlama, özgürlük arayışı, uygarlık haritasındaki kimliğine kavuşma sürecinde birincil yönlendiricidir.

Andre Malraux: *"Ölüm, yenilmez yazgısı insanın; onu alt edebileceğimiz tek yol sanattır. Sanat, yazgıya karşıdır,"* diyerek ölüm gerçeğinin özümseyerek duygu ve düşüncelerin sonrasızlaştırılması çizgisinde sanata öncelik tanımıştır. "Yüzü geleceğe dönük", insan haklarına saygılı, birey ya da toplum ölçeğinde gerçeklerle yüzleşebilen, saydamlığı önde tutan, dünyasını çarpıtmaz, abartısız değerlendirebilen, düşüncenin önüne duvarlar örmeyen, gericilikle, tutuculukla kaynaşmayan, ülkenin kültürel iklimine, coğrafyasına uyan doğru bir duruş sergileyen çağdaş ulus tablosunun yaratılmasında sanatçının belirgin bir rolü vardır. Sanatın alt çizgisinde, yaşam dengelerini, sevginin, acının kaynağını, tüm savaşların nedenini, sonuçlarını, insan ruhunun oylumlarını keşfetme, özgün bakış açısı doğrultusunda değerlendirme, doğayı yorumlama, gereksinimlere göre yaratıcı aklın sentezi doğrultusunda yeniden biçimlendirme tutkusu egemendir. İnsan özgürlüğü ve mutluluğu sanat ve siyaset çizgisinin kesişme noktasında yükselmektedir.

Atatürk, ayrımcılığı ve yayılmacılığı yok sayan bir milliyetçilik anlayışına sahiptir. Çağdaşlaşma projesini yaşama geçirme savaşını vermiştir. Kültür birliğine dayalı, evrenselci sivil milliyetçilik biçimi önermiştir. Ulus, ona göre siyasal ve sosyal bir bütündür. Ulusal bütünlüğün yapıstırıcısı, laiklik, *"Yurtta barış, dünyada barış"* ilkesi, vatandaşlık bağı, üniter devlet anlayışı, bağımsızlık; dil-tarih bilinci ve çağdaşlaşma idealidir. Çağdaşlaşma bir uygarlık rotasıdır. Oldukça kapsamlı temel ölçütleri dizgesi vardır. Bunları bilim ve teknolojiyi yaratmada kullanmada üst düzeyde bulunma, gelişmiş dil, akılcılık, düşünce özgürlüğü, üretim, adil paylaşım, yeterli ulaşım, iletişim düzeyi, eğitim, beslenme, sağlık, güvenlik hizmetlerinin kalitesi, sosyal haklar çizgisi, hızlı çözüm üreten hukuk sistemi, derinliğine demokratik yönetim, güzel sanatlarda gelişme ... olarak sıralayabiliriz. Sanatın toplum düzeninin kurulmasında yetkin payı olduğu açık; duyguları ve düşünceyi harekete geçiren içtenlikle kavrama özelliği, yaşama heyecanını doruklara taşımaktadır.

Adım adım gerçekleşen fotoğraf buluşu insanlık serüveninin, yaşamı sa-

natsallaştırma, sanatlaşan yaşamı ölümsüzleştirme yolunda atılmış önemli bir adımdır. Fotoğraf, tekniğinin gelişmesi birçok insanın ortak katkısıyla gerçekleşmiştir. Çalışma yöntemi ışığın, karanlık odanın önünde bulunan bir noktadan geçerek ters görüntü vermesiyle gerçekleşen Camera Obscura, 10. yüzyılda Arap matematikçi Basralı Alhazar tarafından tasarlanmış, 13. yüzyılda mercek yapımı gerçekleşmiş, 18. yüzyılda Alman fizikçi Prof. Johann Henrich Schultze gümüş tuzlarının ışıktan etkilendiğini saptamıştır. 19. yüzyılda, önce Niepce sonra Daguerre, birçok bilim adamı ve sanayici fotoğrafın günlük yaşamı geçmesini gerçekleştirmiştir.

Fotoğraf, ilk baskısı 1896 yılında yapılan Direktör Âli Bey'in **Lehçetü'l-Hakâyık** adlı kitabında "Resimli bellek" gücü olarak tanımlanır.⁽¹¹⁾ Bulunuşundan günümüze değin geçen 150 yıl içinde toplumların belleğine kazınmış fotoğraflar vardır: Enstantane fotoğrafın öncüsü, fotoğraf sanatının üzerine yeni bir şafak doğmasına yol açan kişi olarak bilinen Eugène Atget'nin sokak fotoğrafları, Amerika'nın büyük ekonomik krizinden sonra 1935-1937 yıllarında Walker Evans, Dorothea Lange gibi ünlü isimlerin bir program çerçevesi içinde çektiği fotoğraflar insanlığın belleğine yer etmiştir. Robert Capa'nın İspanya İç Savaşını, yüzyılın fotoğrafı olarak nitelenen, Edwin Aldrin'in insanlığın ayda ilk adımlarını, astronot Neil Armstrong'un yürüyüşünü, Margaret Bourke-White'in 2. Dünya Savaşı'nın ardından toplama kamplarını, Eugene Smith'in Japonya'nın Minimata kentinde bulunan bir fabrikanın cıva atıklarıyla zehirlenen insanları, Jakops Riis ve Levis Hine'in 1940'lı yıllarda Amerika'ya gelen göçmenleri belgeleyen fotoğrafları, dünya tarihine mal olmuş olayların, insanlık damarında akmasına, dokusuna işlemesine katkısı olmuştur.

Duygu ve düşünceleri çeşitli malzeme aracılığıyla canlandırma, yönlendirme eğilimi yeryüzünde insanla başlayan ve dinmeyen bir tutkudur. On beş bin yıl önce yapılan Lascaux Mağarası resimleri, Mısır Piramitlerindeki Firavun Mezarları çevresinde bulunan resim ve büstler, İsa'dan sonra yapılan dini resimler, minyatürler, Orta Asya siyah kalem çalışmaları, halk resimleri, yirminci yüzyılda filizlenen modern sanat akımlarının ürünleri, insanın nesnelerin doğal biçimlerine düşgücünü katarak yetkinleştirme, özgün bir iletişim olanağı sağlama isteğinden doğmuştur. Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın deyişiyle böylece, doğaüstü bir dünya, insansal yetkin bir biçimler dünyası, sanat dünyası yaratılmıştır.

1989 üç toplumsal olayın peşpeşe yoğun bir biçimde gündeme getirildiği, kutlandığı bir yıldır. Büyük Fransız Devrimi'nin iki yüzüncü, Tanzimat Fermanı'nın okunuşunun ve fotoğrafın bulunuşunun yüz ellinci yıldır. Fransız Devrimi, değişmeye açık yenilikçi toplum düşüncesinin somutlaşmasına yönelik bir harekettir. Gelişmenin düşünce üretimi ve teknolojik başarıya bağlı olduğu bilinci, Batı'da 18. yüzyılın başlarında yer etmeye başlamıştır. Özel girişimcilik, bankacılık, buhar enerjisinin insanlığın hizmetine girmesi ve kay-

nakların daha iyi değerlendirilmesi amacıyla gündeme getirilen diğer teknik buluşlar, siyaset felsefesinin değişmesi ve kültürel atılımlar insanın yaşama bakış açısını değiştirmiştir. Kant, Voltaire, J. J. Rousseau, Auguste Comte, Diderot gibi düşünürler 18. yüzyıl Avrupasını etkilemişlerdir. Sanayi devrimini gerçekleştirme yolunda ilk adım atan ülkelerden biri İngiltere'dir. Ülkemizde, değişme, ilerleme, günü yakalama sürecini resmen başlatmak amacıyla 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın ardından İstanbul'a ilk elli yıl içinde tanınan hak ve ayrıcalıklardan yararlanmak isteyen yüz bine yakın yabancı geldiği bilinmektedir.

Teknolojik üstünlüğün yarattığı üretim artışının, pazar arayışı çabalarına uluslararası bir boyut getirmesi kaçınılmazdır. Tanzimat döneminde, haberleşme, ulaşım, ekonomi, hukuk, dış politika ve eğitim konularında bazı yenilikler öngörüldüyse de çeşitli nedenlerle hedefine ulaşamamıştır. İki başlı bir eğitim sisteminin yeğlenmiş olması, yükseköğrenimin çağdaş üniversite yerine yüksek teknik okul düzeyinde tutulması, 1850'lerde başlayan dış borçlanmanın İmparatorluğun son yıllarına değin sürekli artması, üst üste gelen savaşlar, toprak kayıpları ve sanayileşmeye geçişin gerçekleşmemesi Batı dünyasına uzaklığımızın artmasına neden olarak gösterilebilir. 1915 yılında yapılan bir sanayi sayımına göre ülkede 75'i tekstil, 11'i kimya ile uğraşan 264 küçük işletme saptanmış olup toplam işçi sayısı 14.000 dolayındadır. Halk genellikle memurluk, çiftçilik yapmakta ya da el sanatlarıyla uğraşmaktadır.

Fotoğrafın bulunuşu, İstanbul basını aracılığıyla sıcağı sıcağına duyurulmasına karşın sanat olarak ilgi çekmesi Cumhuriyet'le başlayan bir süreçtir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'ne fotoğraf öğretmeni olarak atanan Şinasi Barutçu daha önce kendi bölümünde konusunu ettiğimiz, *"İnsanın gördüğünden fazla görmediğini ihtiva eden fotoğraflara sanat eseridir, diyebiliriz. Bu görünmeyen kıymetler insanları birbirine yaklaştıran, sevinç ve kederleri paylaştıran ve anlaşmalarına sebep olan fikir muhtevasıdır."*⁽¹²⁾ düşüncesini içeren bakış açısı, derinleşerek dalga, dalga yayılmıştır. Özellikle 1950 sonrası insansal-toplumsal bir özde odaklanan düşünsel ve sanatsal yaratıcılık örnekleri liberalleşme eğilimi gösteren toplumumuza eleştirel bir bakışla kendi çapında ışık tutmaya çalışmıştır. Devletin sanat üzerindeki yetersiz korumacı politikası yerini giderek kişisel çıkışların sağladığı ortak ilginin yayılmasına bırakmıştır.

Türk fotoğraf sanatının baştan beri bilinen birçok sorunu vardır. Ülkemizde, çağdaş dünya sanatını oluşturan dinamiklerin ivme kazanması sorunların aşılmasını kolaylaştıracaktır. Kuşaktan kuşağa geçerek topluluk üyeleri arasında ortak ve özel bir ruhun gerçekleşmesini sağlayan gelenek, her şeyden önce sürekliliği gerektirir. Sürekli, doğru ve eksiksiz bir eğitim, derleme ve fotoğraf sanatını yayma uğraşı verilmelidir. Sanatı, yaygın görüşe göre tarihsel-toplumsal gelişmenin dışında tutamayız. Bir ülkenin sanatı incelenirken düşünce akımlarının, toplumsal gelişmelerin biçim içerik sürecine ne ölçüde yansdığı

araştırılmaktadır. Sanatçı, kültürel birikimini, düşüncelerini, özgün bir üslupla somutlaştırarak kendini bulur. Francis Bacon'ın (1561-1627) *“Sanat, doğaya eklenmiş insandır.”* sözü insanın doğa üzerindeki sanatsal yaratım haklarını vurgulamaktadır. Sanat yapıtları öykünmeyi aşan bir tepkidir. Bu bilince sahip olan fotoğrafçılarımız insan-doğa-kültürel değerler üçgeni içinde toplumun nabzını avuçlarında duyarak çalışmalarını sürdürmektedir. 70 yıllık Cumhuriyet dönemini içeren bir perspektifte öz ve biçime ilişkin sorunlarını çözümleyerek adları günümüze ulaşmış bir kadro vardır. Bunun yanı sıra nitelik ve nicelik yönünden beğeni kazanan kalıcı bir birikim hazırlayamadan fotoğrafı bırakmak zorunda kalan çok kimse de olmuştur. Eski sanat felsefecilerimizden biri olan Suut Kemal Yetkin, bir kitabında:

“Gerçekte bir romanın, bir şiirin, bir manzara resminin ileride mi, geride mi olduğunu, konuları değil dili, anlatımı, rengi, kişilerin psikolojisi, kütleleri canlandırışı, kompozisyonu belirtir. İşte bu niteliklerdir ki, aynı konuları almış romanlara ya da tabloları ayrı değerler kazandırır. Bunlar arasında zaman seline göğüs gerenler, kuşaktan kuşağa yaşayıp dururlar. Ölenlerin mezarları bile yoktur.”⁽¹³⁾ diyor.

Sanat çalışmalarına burjuva toplumunun yetkin katkısından söz edilebilir. Onlar, hangi sosyal düzeydeki toplumdan çıkarsa çıksınlar zaman seline göğüs germesini sağlayan sanatsal aşkınlık bağını büyük bir duyarlılıkla kurmaları gerekmektedir.

Kimlik, sözlük anlamıyla; “Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirtiler, nitelikler ve özelliklerle, bir kimsenin belirli bir kimse olmasını sağlayan koşulların, onun kişiliğine ilişkin özelliklerin tümü, bir insanın kim olduğu... herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin tümü”⁽¹⁴⁾ diye tanımlanıyor. Toplumsal ortamda etkileşimde bulunan insanların benzeşen ortak yanlarının bütününe verilen ad olarak kimlik, kişilikli olma çağrısını da içermektedir. Bundan benliğin belirgin bir özgül yapıya kavuşması amaçlanmaktadır. Kimlik, yaşam üslubunun biçimlenmesidir. Kültür ilişkisine bağlı olarak çağdaşlaşma, modernleşme ya da yaşam koşullarının getirdiği değişim süreci içinde kimlik kavramının en tutucu yanı gelenek olsa gerekir. Kimliğin ilk göstergesi dildir. Bu nedenle dilde bağımsızlık özgül kimliğe giden yolun başı olarak algılanmıştır. Bu sanat için de geçerlidir.

İnsanlar geçmişin izlerini, günün ideolojik yapısını ve geleceğin tasarımını bir bütünsel “kişilik” olarak içi içe, yaşamı değerlendirme yolunda taşır. Bunlardan birinin yok olması ya da ağır basması “kimlik” dengesini bozmaktadır.

Yaşamla kültür arasındaki geçişliliği İspanyol düşünür Jose Ortega y Gasset, “Yaşam kültüre uymalı, ama kültür de yaşamsal olmalı.” sözüyle vurgulamaktadır.⁽¹⁵⁾ “Biz kimiz?” sorusu “Türk olmak” düşüncesini, bu da sonrasız olarak ayakta kalacak, tartışmasız algılanacak ve kabul görecektir sosyal yapı istencini gündeme getirmiştir. Dünyadaki değişime ayak uydurarak daha iyi, mutlu, güçlü, yaşama çabası içinde kimlikli yaşam her devrin sosyolojik prob-

lemi olarak kalacağa benzemektedir. Günümüz iletişim ve etkileşim ağının yaşamın yapılanmasına katkısı göz önünde bulundurulmalıdır.

Ülke sanatının biçimlenmesinde toplumsal etkiler önemli rol oynamaktadır. Yaygın sosyolojik görüşe göre, *“Sanatın gidişi bir genel diyalektiğin özel yansıması olduğuna göre, sanatı, genel tarihsel, toplumsal gelişmenin dışında düşünmemiz olanaksızdır.”* Sanatçının edindiği izlenimleri yoğurması, sese, çizgiye dönüştürmesi psikolojik durumuyla da yakından ilgilidir. Sanatçının çabası, yaratım içtepsinin sıcaklığında nesnelerle bilgi ve duyguları aracılığıyla kurduğu estetiksel ilişkinin somut bir biçimde çözümlemesi anlamına gelmektedir. Süje ile obje arasında öznel bir davranış ürünü olarak ortaya çıkan yapıtların, genel bir deyişle sanat ve üslubun değişme ve gelişmelerine neden olan dinamiklerini saptamak gereklidir. Fotoğraf, elektrik ampulü, telefon, telsiz ve telgrafın yanı sıra 19. yüzyılda Avrupa’da ikinci sanayi devriminin gerçekleşmesine katkısı olan buluşlardan biridir. Aynı dönemde, fotoğraf teknolojisi zincirine hızla yeni halkalar eklenirken bir yandan da fotoğrafı artistik düzlemde yönlendiren büyük isimler yetişmiştir.

Ülkemizde Cumhuriyet’in ilk yıllarında fotoğraf sanatı Batıya göre tamamen değişik koşullar altında doğum sancısı çekmektedir. Çok az sayıda gönüllü, sanatın ayırıcı ölçütü kopyadan yoruma geçme ve “raslantısallığı aşan bilinç düzeyi”ni yakalama uğraşı içindedir. 1930’lu yıllarda egemen olan korumacı-devletçi politika sanat dünyamız üzerinde de etkisini bir ölçüde göstermekte gecikmemiştir. Daha önce sözünü ettiğimiz Halkevlerinin kuruluşu, üniversiteye ve sanat eğitimi veren okullara çağdaş bir görünüm verme çabası, bugüne değin süren bir geleneğin başlangıcı olan Devlet Resim ve Heykel sergilerinin düzenlenmesi ressamların giderleri parti tarafından karşılanarak “sanatı teşvik, yeni olanaklar, duyarlılıklar kazandırmak, sanat zevkini yaygınlaştırmak, sanatçı ile halk, coğrafya ve çevre arasındaki iletişimi kurmak” amacıyla çalışma gezileri düzenlenmesi, müzeciliğe önem verilmesi, çeviri yayın çalışmasının bir disipline bağlanması devletin bu konuda aldığı ilk önlemlerden bazılarıdır. Bu yıllarda devlet, fotoğrafı özellikle ülke tanıtımında etkili bir dil olarak görmesine karşın doğrudan gelişmesine neden olacak köklü önlemler alamamıştır.

1960 öncesi Türk fotoğrafçıların öz ve biçim anlayışı, ülkenin yoktan varedilişine tanık olmuş kimselerin duygu ve heyecanına uygun bir yapılanma göstermektedir. Yaşamı iyi, güzel ve doğru yanlarından kavrayan, doğayı idealize eden duygusal bir davranış iradesini, güzellik duyumunu güncelleştiren yalın, içten, dolaysız düz bir anlatım biçimi gelişmiştir. Aynı dönemde ülkenin sahne olduğu politik ve ekonomik dalgalanmalar, üretim teknolojisini ayakta tutan, geniş çalışma olanakları sağlayan malzeme gereksiniminin karşılanamaması, fotoğrafın devletin kültür politikası içinde ciddi yerinin olmaması çağdaş yaşam koşullarıyla kaynaşmış bir atılımın gerçekleşmesini güçleştirmiştir. 1960 sonrası fotoğrafçılarımızın Anadolu’ya ve yurt gerçeklerine ya-

kın baktığı bir dönemdir. Bu kuşağın fotoğrafçılarından Gültekin Çizgen'in Aralık 1981'de *Sanat Olayı* dergisinde yayınlanan "Siyah-beyaz 15 Türk Fotoğrafı Üzerine Düşünceler" başlıklı yazısında kullanılan fotoğraflar dönemin egemen sanat görüşünü belirleyen simgesel bir değere sahiptir. Söz konusu 15 fotoğrafın ortak paydası sağlam bir biçim anlayışıyla yansıyan insana ilişkin mesajdır. Psikolojik ve sosyokültürel vurgular doğru bir biçimde ve olanca çarpıcılığıyla verilmeye çalışılmıştır. Yine *Sanat Olayı* dergisinin Mayıs 1982 tarihli sayısında Lütü Özgünaydın'ın, Çizgen'in yazısında kullandığı Atilla Torunoğlu'nun ışığı gönül topu gibi avuçlayan yabalı köylü fotoğrafını konu alan bir yazısı yayınlanmıştır. Üzerinde ısrarla durulan fotoğraf, Frigya İmparatorluğu'nun başkenti Gordium yakınlarında kurulan Yassıhöyük Köyünde ODTÜ'nün 1960'lı yılların başında Türk köyü ve köylüsünün karakteristik özelliklerini saptamak amacıyla gerçekleştirdiği bir araştırma sırasında çekilmiştir. Bu araştırmanın amacı o yıllarda yüzde sekseni köylerde yaşayan büyük kitlenin sosyal refahına giden yola ışık tutmaktır. Torunoğlu'nun Yassıhöyük dizisini, köyümüzü objektif bir gözle, abartısız ve duyarlı bir biçimde yansıtan dönemin en başarılı çalışmalarından biri olarak niteleyebiliriz. İnsanın doğasını özümseyerek dolaysız bir biçimde ona artistik bir tat katarak dile getiren gerçeklik anlayışı yaşamın en doğru yüzüdür.

Natüralizmin dayandığı özdeşleyim mantığıyla modern bir dil düşüncesi-ne bağlı olarak gelişen yorum tekniğini karşılaştırmak doğru olmayabilir. Her ikisi de kendi kuram ve kuralları içinde gelişen anlatım yollarıdır; dil seçenekleridir. 1960 yılında saptanan demografik gerçekler tersine dönmüştür. Bugün

(Solda ve sağda)
Fotoğraf: Atilla
Torunoğlu





Fotoğraf: Attila
Torunoğlu

nüfusun yüzde altmışı kentte yaşamaktadır. İki binli yılların başında ise nüfusun yüzde sekseninin kentte oturacağı hesaplanmaktadır. Bu doğadan uzak, iç içe, gerginliğe, bunalıma açık, yoğun ilişkiler nedeniyle kendimizi ve karşımızdakini anlamaya zorlandığımız bir yaşam demektir. Söz konusu dönemin sanatsal yansıması toplumsal yapıya uygun olacaktır. Bizde malzemenin olanakları zorlanarak düşsel-düşünsel bir yaratım içtepisiyle üretilen işler neredeyse yüz yıllık bir gecikmeyle gündeme gelmiştir. Münif Fehim'in objektif üzerine vazelin sürerek elde ettiği konturları yumuşatılmış portreleri (1940), Baha Gelenbevi'nin doğal nesneleri şematik çizgi ve leke değerlerine indirgeyen çalışmaları (1960), Şinasi Barutçu'nun Marshall yardımı nedeniyle düzenlenen fotoğraf yarışması için yaptığı üst üste basılmış kareleri (1955), Gültekin Çizgen'in 1960'lı yıllarda tam siyah-beyaz kompozisyonları içeren sertleştirme ve soyut çalışmaları modern fotoğraf adına yapılmış ömürsüz tekil çıkışlardır. 1970'li yıllarda ülkemizde şulzegrafi, rölyef, solarizasyon, tonlara ayırma gibi anlatım teknikleri bir ölçüde ilgi görmüştür. 1980 sonrasında, görsel problemleri deneysel bir mantıkla çözerek dil zenginliğine ulaşılması ve "tasarım sentezi" görüşü oldukça yandaş bulmuştur. Sanatı, gerçeğin yeniden üretilmesi olarak düşünmek, sorunlara daha geniş bir açı içinde çözüm aranmasına neden olmaktadır. Sezer Tansuğ bir yazısında, *"Her alanda olduğu gibi fotoğrafta da deneysel yolları sınavanlar ya da sınamayanlar olabilir. Bu tür yaklaşımların her biri üstün bir amaç birliğinin gerçekleşmesine karşı çıkmakta değildir."*⁽¹⁶⁾ diyor. Günümüz Türkiye'sinde "Düşlenmiş Manzaralar", "Yaşanma-

miş Anlar” başlığı altında fotoğraf çalışmaları yapılmaktadır. Söz konusu çalışmalar, fotoğrafçının iç dünyasına ilişkin düzenin somutlaştırılmasına, bir bilgi ve mesaj niteliği kazanmasına yol açmaktadır. Modern eğilimler, “estetik objenin biçiminden değil estetik süjenin davranışlarından” kaynaklanmaktadır.

19. yüzyılın ikinci yarısında duyumlar bütünlüğüne bağlı izlenimci felsefe nesnel gerçekliği yansıtmada konusunda yeni bir çığır açmış, izlenim, düş, gerçeküstü gibi kavramlara ilişkin düşünce sistemleri sanat tarihine geçmiş yapıtlarla yerine oturtulmuştur. Bu düşüncelerden er ya da geç etkilenen sanatçıların elindeki malzemenin olanaklarından yararlanarak kendilerini ve dış dünyalarını anlatmak istemeleri kaçınılmaz bir sonuçtur. Geniş tarih görüşü süzgecinden geçen gerçekliğin yaratım yoluyla yeniden üretilmesi düşüncesi hem maddeci, hem de idealist estetiksel eğilimleri aynı ruhta birleştirmiştir.

1980 sonrası Türk fotoğrafında iki toplu eğilim ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri modernizm, diğeri ise fotoğrafı “bir konuya doğru yerden, doğru zamanda bakarak olayı yorumlamak, bu an kesitinin gerçekliğini vermek” olarak değerlendiren “Bize özgü” savını ön planda tutan klasik yaklaşımdır. Sanatçının seçtiği yolun üstlendiği misyonla bir paralelliği vardır. Üzerinde durulan iki yolun karakteristiklerini estetik objektivizm ile estetik sübjektivizme indirgeyerek düşünebiliriz. Sanatçının düşlerini, ütopyalarını, doğayı ya da toplumsal olguları yansıtmak istemesi her şeyden önce biçim değil bilinç sorunudur. Ancak, bu bilincin sonuçta insansal-toplumsal bir özde odaklanması, insanlığın özgürlüğü, eşitliği ve mutluluğu doğrultusunda gelişmesi kaçınılmazdır. Sanatın doğasının zorlanması haksız bir “müdahale” değil sınır tanımayan yaratım özgürlüğünün kullanılmasıdır. Estetik kategorilerinden biri olan “güzel” kavramına ilişkin problemler gotik çağdan beri zihinleri meşgul etmektedir. Sanat yapıtı, *“Birliğe yöneldiği için güzeldir. Ve güzelliğin ölçüsü de bu birliğin ne ölçüde gerçekleştiğine bağlıdır.”* Söz konusu birliğin gerçekleşmesine neden olan faktörler düzen, oran ve açıklıktır. Fotoğrafçılarımız sanatın arayışı sonsuzluğunda kendilerine içtenlikle bir yer ve duruş bulmaya çalışmaktadırlar. Ne var ki, ülkemizde fotoğrafın halkla bütünleşmesi, ekonomisinin, kurumlarının, geleneğinin, yayın dünyasının oluşmasına dış fotoğraf dünyasıyla aramızda sağlam köprülerin kurulmasına bağlıdır. Sanat toplumsal bir olgudur. Estetik patlama olarak niteleyebileceğimiz sanat akımları tarihi süreç içinde oluşan, sosyal ve kültürel birikimden, özlü ve yoğun bir yaşam biçiminden kaynaklanmaktadır.

Ülkemizde son yıllarda öz ve biçim açısından değişik duyarlılıkta bir fotoğraf kadrosu yetişmiştir. Sorunlarıyla başbaşa yaşarken sürekli kendini aşma savaşı veren bu insanların fotoğrafa olan ilgilerini canlı tutan iki şey vardır. Biri özel bir dile sahip olma isteği, diğeri ise yaratma heyecanıdır.⁽¹⁷⁾

Erken Cumhuriyet döneminde fotoğrafçılığımız günün yaşam felsefesi, sosyal ve ekonomik koşulları doğrultusunda yol alan, idealist, romantik, in-

sanların özüne ilişkin yanları saptama, yorumlama çizgisindedir. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra içe dönük kurgusunu, düşünen, gerçekçi, araştırmacı, sanatı siyasetin dışına itmeyi hedeflemeyen bir yapılanmaya dönüştürme yolunda adımlar atmaya başlamıştır. Ülke siyasetindeki değişim rüzgârları insanları sarmıştır. 7 Mayıs 1945'te Almanya'nın teslim olmasıyla son bulan 2. Dünya Savaşı, Avrupa'da yeni bir perdenin açılmasına neden oldu. Düşlenen ekonomik bunalımdan çıkılmasında ABD'nin Marshall Planı kapsamında 1948-1952 arasında 16 ülkeye 13 milyon dolardan fazla yardım yapması etkin rol oynadı. Savaşı kansız atlatan Türkiye, önce Birleşmiş Milletler Antlaşması'nı imzaladı (26 Haziran 1945). Aynı yıl 6 ve 9 Ağustos'ta Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarıyla savaş tamamen bitti. Ardından TBMM, Milletler Anayasası ve Unesco Anayasası'nı kabul etti. 7 Ocak 1946'da ülkenin 2. büyük partisi Demokrat Parti kuruldu. 14 Mayıs 1950'de gerçekleştirilen Milletvekili seçimlerinde Demokrat Parti iktidara geldi. Cumhuriyet'in ilanından beri süregelen CHP iktidarı son bulmuş, yeni bir çokpartili yaşama geçiş deneyi başlamıştır. Bu dönem, basında fotoğrafa bakış açısı yavaş yavaş değişmekte, daha geniş olanaklara sahip olan bir foto muhabirleri kadrosu yetişmektedir. Basında fotoğrafın tahtına oturtulduğu yıllardır. Bir zaman film stüdyolarında çalıştıktan sonra 1947 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde foto muhabiri olarak çalışmaya başlayan Ara Güler bunlardan biridir. Ara Güler, 1961 yılına değin *Hayat Mecmuası*'nda fotoğraf servisi şefliği ve *Paris Match*, *Stern*, *Life Time* grubu gibi çeşitli ülkelerde yayınlanan mecmuaların foto muhabirliği görevini üstlenmiştir. İlk gazetecilik ödülünü 1958'de *Bilinmeyen Anadolu* adlı bir röportajla almıştır. Kendisine 1961 yılında İngiltere'de "Yıl-

Fotoğraf: Ara
Güler





Ara Güler,
Alfred
Hitchcock

dız Fotoğrafçı”, Almanya’da ise “Master of Leica” unvanı verilmiştir. 1968’de New York Modern Sanatlar Galerisi’nde fotoğrafları sergilenen Güler, dünya-daki en başarılı on fotoğrafçıdan biri ilan edildi. 1963’te A.B.D’de **Young Turkey**, 1970’te Almanya’da **Turkei** adlı tanıtıcı albümlerinin yanı sıra 1980 yılında klasiklerimiz arasına giren fotoğraflarından oluşan bir albüm, **Yaratıcı Amerikalılar ve Benim Sinemacılarım** adlı albümleri yayınlandı. Ara Güler, Afrodisyas antik kentinin bulunmasını, Nemrut Commagene kalıntılarının dünya çapında tanıtılmasını sağladı. Son yıllarda albüm çalışmalarına yenilerini ekledi. **Hayat Mecmuası**’na Ara Güler’den sonra Özkan Şahin ve Suavi Sonar, fotoğrafçı olarak alınmıştır. Dergiye dışarıdan da birçok fotoğrafçı çalışmalarını yollamaktadır. Bunlardan biri de Mustafa Kapkın’dır. **Hayat Mecmuası** çıkışlı bir başka fotoğrafçımız da Ozan Sağdıç’tır. Ozan Sağdıç, 1953 yılında amatör, 1956 yılında da profesyonel olarak fotoğrafçılığa başlamıştır. Ülkemizde ilk reklam fotoğrafını ve fotoromanı çekenlerden biridir. Yaşamı boyunca, çeşitli sanat dallarına duyduğu yakın ilginin keşiştiği noktada derin kişilik izleri taşıyan özgün fotoğraflarıyla öne çıkmıştır. Aynı yıllarda foto-röportajlarıyla sağlam bir çıkış yapan isimlerden biri de Fikret Otyam’dır. Aksa-

ray/Niğde doğumlu (1926) olan Otyam, öğrenimini Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde tamamladı (1953). Fotoğraf çalışması-na memleketindeki Foto Üç Yıldız'da başladı. Halkevi'nin Voigtlander marka körüklü makinesiyle 23. 07. 1942'de İsmet İnönü'nün portresini çekti. Akademi yıllarında geçimini fotoğraf çekerek sağladı. 1950 yılında İtalya'ya gittiğinde Ferrania marka bir fotoğraf makinesi alarak muhabirliğe başladı. *Son Saat, Dünya, Ulus*, son olarak *Cumhuriyet* gazetesinden emekli olur olmaz Antalya Gazipaşa'ya yerleşti (Nisan, 1979). *Gide Gide* genel başlığı altında Doğu ve Güneydoğu röportajlarını kitaplarda topladı. Bunlardan ilk 1959'da yayınlanan *Ha Bu Diyar*'dır. İlk ödülünü *Çipura'nın Ölümü* adlı röportajıyla 1957 yılında aldı. Kendine çizdiği yolda birçok fotoğraf gönüllüsünü peşinden sürükleyen OTYAM, röportajlarıyla Anadolu insanının doğasına, sorunlarına eğilmiş, dikkatleri üstüne çekmiş, usanmak bilmeyen takipçiliğiyle unutulmalarını engellemiş ve onlarla kaynaşan sevecen bakış açısıyla yaklaştığı olaylara özgün bir değer katmıştır. Geniş çalışmalarıyla 1960 sonrası Türk fotoğrafına geçişin son basamağı olarak değerlendirilebilir. (18)

Fotoğrafçılarımız tarih boyunca, olanaksızlıklar içinde bir iletişim köprüsü kurma çabasını içtenlikle sürdürmüşlerdir. Fotoğrafçılığımızın Dünya fotoğraf haritasındaki yeri, ülke kültür mozayığı içindeki yeri, çalışmalarla insanlarımız arasındaki yoğun ilgi bağının nasıl kurulacağı, ülkemiz koşullarında geleneksel işlevlerini ya da artistik gelişimini nasıl sürdürmesi gerektiği konuları üzerinde rasyonel bir biçimde durmalıyız. Fotoğraf sanatı aracılığıyla kendini bulma ve açıklama eğiliminin bizdeki gelişme çizgisi karşılıksız özveri çerçevesi içinde yönlendirilmektedir. Son 40 yıl içinde yaşanmaya başlanan "Birey oluş" özgürleşme sürecinin gündeme getirdiği yoğun duygu ve düşünce birikiminin, yaratıcı planda yeterli bir biçimde değerlendirilmesi, bilinçli yaşamın, estetiksel kaynaşmanın doyumsuz heyecanını günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası durumuna getirecektir.

Bilgi, düşünce ve tasarımla biçimlenen günümüz dünyasında fotoğrafçımız, bir yandan yaşadığı güne tanıklık sorumluluğunu üstlenirken bir yandan da çağın yaratım istenci doğrultusundaki çabalara kişilik izleri taşıyan yeni bir soluk getirme arayışı içindedir. Fotoğrafçılığımızın içinde bulunduğu olumsuzlukların ülke kültür tablosundan soyutlanarak düşünülmesi olanaksızdır. Buna karşın, olanla yetinmek gibi bir hareketsizliğin içine düşülmüş değildir. Bugün, fotoğraf kuruluşlarının ülke çapında yayılma ve çalışma koşullarını iyileştirme eğilimi, genelde 1980 yılı öncesine oranla fotoğraf kalitesinin yükselmesi, çok sesliliğe geçme yolunda kazanılan ivme ve düşünsel-yazınsal planda giderek artan yoğun istekler Türk fotoğrafını yol ayrımına getirmiş bulunmaktadır. 21.yüzyıla girerken fotoğraf teknolojisi dev adımlarla ilerlemektedir. Renkli film hızları artmış, makineler pratikleşmiş, objektifler geliştirilmiştir. Filmler compact disklere kaydedilerek üzerinde düzeltme yapma, çoğaltma ve TV ekranında izleme olanağı doğmuştur. Dijital fotoğraf maki-

nesi yaşamımıza girmiştir. Teknolojik buluşlara devamlı yenileri eklenmektedir. Dünya düşünceye, sanata ve bilime verilen öneme paralel olarak gelişmektedir. Teknolojiyle iç içe oluşan fotoğraf kültürünün çağdaş yaşamı tüm boyutlarıyla kavrama düşüncesiyle sıkı bir ilişkisi vardır.

Fotoğraf gibi özel bir dile sahip olma mutluluğunun herkes tarafından paylaşılmasını diliyoruz.

Aralık, 2000
İstanbul

Dipnotlar

- (1) Arslan Kaynarca, "Türkiye'de Hümanizm Düşüncesinin Ortaya Çıkışı ve Gelişmesi", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, Ocak 1998, s. 9, s. 5.
- (2) Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devrinde Tercüme Rölü*, 1935.
- (3) Prof. Dr. Suat Sinanoğlu, *Türk Hümanizmi*, T.T.K yayını 1988, s. 8.
- (4) Doç. Dr. Yumni Sezen, *Hümanizm ve Atatürk Devrimleri*, Ayışığı Kitapları, tarihsiz, İstanbul, s. 222.
- (5) Bilgi yayınları 1968.
- (6) Hasan Cemal, "Uzun Yürüyüş ve Değişim...", *Sabah*, 19 Mayıs 1998.
- (7) İlhan Selçuk, "Cumhuriyet Bayramı'nda Felsefe Neye Yarar?...", *Cumhuriyet*, 29 Ekim 1993, s. 2,
- (8) Ömer Âsım Aksoy, *Dil Gerçeği*, TDKY, Ankara, 1982 s. 9.
- (9) Cüney E. Koryürek, *Harf İnkılabı 70. Yıl, 1928-1998*, Arçelik Yayınları, 1988, s. 19.
- (10) *Güzel Sanatlar Dergisi*, Giriş Yazısı, 1. Sayı, İstanbul 1939 İlkteşrin (Ekim).
- (11) Âli Bey, *Lehçetü'l-Hakayık*, Tercüman 1001, Temel Eser, Hazırlayan: Şemsettin Kutlu, İstanbul, tarihsiz, s. 41.
- (12) Şinasi Barutçu, "Fotoğrafia Sanat", *Son Çağ*, Amerikan Haber Merkezi Yayını, Ankara, Mayıs 1961, s. 3.
- (13) Suut Kemal Yetkin, *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılâp ve Aka Yayınları, 1979.
- (14) Ali Püsküllüoğlu, *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 1994, s. 636.
- (15) Neyire Gül Işık, "Alışılmışı Sorumlulaştıran Düşünen Adam", *Cumhuriyet*, 12 Ekim 1983.
- (16) *Sanat Çevresi Dergisi*, Temmuz 1982.
- (17) Seyit Ali Ak, "Türk Fotoğrafında Kimlik Sorunu", *Varlık*, Türkiye Dosyası 1980-1990, Eylül 1990.
- (18) Mehmet Gökağaç (röportaj), Fikret Otyam, *İFSAK Fotoğraf ve Sinema Dergisi*, Nisan Sayısı 1984, s. 17

Dizin

- Abaoğlu Mehmed Tevfik 139
Abasıyanık, Sait Faik 160, 173, 242, 297
Abdullah Biraderler 9, 25
Abdülaziz 25, 48
Abdülhamid II 17, 19, 25, 27, 30, 32-33, 41-42, 45, 83-84, 90
Aburşu, Faruk 136, 138
Acar, Remzi 140
Acar, Yurdaer 178
Açıksöz, Haluk 178
Ademhan, Yusuf Ziya 290-291, 301
Adivar, Halide Edip 62
Adil Bey (Baba) 111
Afyoncular, Hakkı 111, 208
Ahmed Ali Bey 48
Ahmed Emin (Servili) 40
Ahmed Fehim Efendi 272-273
Ahmed Mithad 54
Ahmed Paşa (Şeker) 48
Ahmed Rifat Efendi (Kolağası) 40
Ahmed Vefik Paşa 273
Ahmet Emin 54
Ahmet Mithat Efendi 247
Ahmet Necati Bey 28
Ak, Seyit Ali 11, 31, 39, 83, 89, 93, 154, 156, 160, 162-163, 169, 186, 207, 211, 219, 226, 234, 278, 305, 327
Aka Gündüz 84
Akalin, Cüneyt 107
Akat, Kadir 176
Akbal, Oktay 297
Akçura, Yusuf 62
Akgülle, Kadri 142
Akgün, Nahit Ulvi 297
Akış, Fethi 129
Akkan, Güngör 176
Akkartal, Serat 139
Akmansoy, Tekin 114
Akpınar, Turgut 49
Aksel, Malik 47, 49, 74
Aksel, Sabahattin Kudret 297
Aksoy, Ömer Âsım 314, 327
Akşit, Sinan 47
Alaadciyan, Krikor 54
Aldrin, Edwin 317
Âli Bey (Direktör) 317, 327
Ali Kabuli Bey (Binbaşı) 33
Ali Rıza 273
Ali Sami (Bahriyeli) 31
Ali Sami (Üsküdarlı) 40
Ali Sami Bey (Mühendis) 40
Ali, M. Yılmaz 178
Ali, Sabahattin 197
Âlim Gelenbevi İsmail Efendi 213
Aliye, Ayşe 213
Alkaner, Hami 173
Alnaçık, Celal 253
Alpar, Alaeddin Bekir 208
Alpar, Güzide 208
Altaş, Burhan 177, 242
Altay, Fahrettin 61, 116
Anday, Melih Cevdet 201, 297
Anıl, Avni 125, 126
Antel, İhsan Celal 293-294
Apa, Mazhar 54
Ar, Rasim 111
Ar, Vedat 237
Arakon, İlhan 19, 238, 270, 275, 277
Aral, Adnan 270
Aral, Adnan Fuat 19
Aras, Mazhar 177
Araz, Nezihe 108, 115
Arbaş, Avni 238
Arık, R. O. 227
Arkan, Rüçhan 163, 175
Arman, Zeki 112
Armstrong, Neil 317
Aron, Salih 111
Arpag, Hamdi 54
Arseven, Celâl Esad 72-73, 247, 250-251
Artam, Nurettin 247, 249, 251
Arun, Özdemir Âsaf 286
Asher, Mustafa 307
Âşık Veysel 92
Ataç, Nurullah 197
Atalay, Orhan 175
Ataman, Abdullah 291
Atar, Erol 112
Atar, Nevzat 112
Atatürk, Mustafa Kemal 17, 22, 39, 41, 49, 53-56, 59, 61-64, 71, 72, 75, 88, 101, 103-104, 106, 109, 116, 120, 123, 125, 127, 135, 149-150, 154, 189, 193, 305, 315
Atay, Falih Rıfkı 55, 65-66, 88, 110, 115, 226

- Atget, Eugène 317
 Atılğan, Doğan 179
 Aybatar, Selçuk 178
 Aydemir, Şevket Süreyya 227, 313
 Ayla, Safiye 127
 Ayvazoglu, Beşir 49
 Ayvazovski 48
- Babacan, Ayhan 213, 219, 282
 Baban, Cihad 154
 Bacon, Francis 319
 Balakin, Victor 177
 Baldwin, James 297
 Balım, Ali 117
 Baltacıoğlu, İsmail Hakkı 72-73, 227
 Balum, Süleyman Eşref 139
 Baradan, Hüseyin 177
 Baran, Ahmet Uran 169, 177
 Bardizbanyan, Yervant 54
 Barutçu, Ergun 204
 Barutçu, Şinasi 9, 20-21, 154, 196, 200, 202, 205, 207-209, 247, 253, 264, 291-292, 306, 318, 322, 327
 Baskan, Ali Rıza 54
 Basralı Alhazar 317
 Baş, Satı 177
 Başaran, Heyecan 182
 Batu, S. 227
 Baumgarten, Alexander Gottlieb 72
 Bayar, Celal 88, 122, 224, 289, 312
 Baydar, Mustafa 54, 57
 Baysal, Kemal 175, 210, 235, 237, 253
 Baysal, Mustafa 177
 Baysal, Nâzım 235
 Beckett, Samuel 297, 315
 Bedii Faik 55
- Bediz, Rahmizâde Behaeddin 79-84, 118-119
 Bediz, Rıza 80
 Bel, Yusuf Razi 35, 247
 Belge, Burhan 226
 Belling, Rudolf 76
 Berchem, Max van 138
 Berger, Aliye 245
 Berk, Nurullah 230-231, 233
 Berken, Süreyya Sami 57
 Berki, Fazıl 111
 Berkol, Bülent 199
 Beyatlı, Yahya Kemal 129
 Beyhan, Gönül 114
 Beysanoğlu, Şevket 132
 Bezugly, Mark Savvich 102
 Biber, Mehmet 177
 Bilgütay, Kemal 111-112
 Biner, Mustafa 117
 Birant, Hikmet 92
 Birsal, Salah 297
 Bittel 227
 Blues, Virginia 236
 Borrowings, William S. 297, 300
 Bossert 227
 Bourke-White, Margareth 317
 Boyacıyan, Artin 54
 Bozok, Hüsamettin 297
 Breton, André 297
 Brodsky, Joseph 297
 Butak, Behzad 274
 Bükey, M. Zeki 174
 Bükey, Süleyman Süreyya 104, 106, 107
 Büyüklale, İsmet 177
- Cafer Tayyar Paşa 87
 Can, Ferit 184, 229, 253
 Can, Sabahattin 175
 Canitez, Mustafa 117
 Cantürk, Hüsnü 19, 173, 210, 238, 270, 275, 277
- Capa, Robert 317
 Carry, E. H. 47
 Cemal Paşa (Bahriye Nâzırı) 84
 Cemal, Hasan 313, 327
 Cemil Sena Bkz. Ongun, Cemil Sena
 Cemil, Mesut 126
 Cevat Paşa 245-246
 Cevat Şakir (Kabağaçağı) 245
 Cézanne 217
 Cezzar, Mustafa 41, 48-49
 Char, René 297, 300
 Cimcoz, Adalet 92, 93, 200, 241, 277, 285
 Clark, Sir Georges 110
 Cohen, Calud 286
 Comte, Auguste 318
 Coşar, Ömer Sami 57
 Criss, Bilge 107
- Çağatay, Ergun 178
 Çağla, Cevdet 126
 Çağlar, Behçet Kemal 129, 258
 Çakmak, Fevzi 39
 Çakuş, Cemal 180
 Çalapala, Rakım 162
 Çallı, İbrahim 230, 233
 Çam, Nusret 49
 Çamlı, İbrahim 183
 Çankaya, Ali 30-31, 62
 Çapan, Cevat 115
 Çapanoğlu, Münir Süleyman 36, 39
 Çeçen, Anıl 199
 Çelikbaşı, Ali 177
 Çetin, Fahri 117
 Çetin, Şenol 178
 Çıkar, Mustafa 194, 199, 308
 Çif, Zeki 208
 Çizgen, Gültekin 321
 Çullu, Faruk 117
 Çullu, Mazhar 117

- D'Esperay, Franchet 101
 Dada, İdi Amin 188
 Daguerre 317
 Dağ, Şevket, 202
 Darcı, Osman 112-113, 184
 Dayetsi, Yaseyi 9, 11
 DeLeon, Jak 102, 107
 Demirağ, Turgut 237
 Demirel, İbrahim 307
 Demirel, İlhan 177
 Dernek, Erol 178, 184
 Deste, Hamit 177
 Devrim, Nejat 245
 Devrim, Şirin 245, 251
 Dıranas, Ahmet Muhip 19, 22, 76, 195, 197
 Diderot 318
 Diksoy, Erol 178
 Dinçman, Hüseyin Kenan 54
 Dino, Abidin 233, 238-239
 Dino, Arif 227
 Dirik, Kâzım 116
 Divitçioğlu, Tülay 178
 Dizici, Sedat 184
 Doyran, Turhan 295-297, 301
 Dörder, Aydın 177
 Dumesnil, Véra 107
 Duras, Marguarita 297
 Ebüzziya Tevfik 27-28, 43
 Ebüzziya, Talha 28
 Ebüzziya, Velid 28
 Ebüzziya, Ziyad 28, 45
 Ecer, Cemal 117
 Edgü, Amelie 315
 Egemen, Affan 208
 Egli 227
 Ekşigil, Adnan 198
 Ekşigil, Nedret 90
 Ektem, Ahmet H. 139
 Elbe, Haluk 282
 Eldem, H. E. 227
 Elele, Fehim 176
 Eman, Sayıl 178
 Emanullah Han 152
 Ermden, Selçuk 135
 Emin Bey 149
 Emir Arslan Bey (Lazkiye mebusu) 33
 Erdemsel, Taçay 307-308
 Ergün, Osman Nuri 35
 Erigüç, Atilla 178
 Erkılıç, Aydın 268
 Erkılıç, İhsan 19, 200, 210-211, 238, 253, 274-275, 277
 Erkılıç, Nurettin 210, 253, 265-266
 Erkin, Mehmet Ali 112
 Erkmén, Müeddep 159, 169, 175
 Erner, Ayşe 245
 Erok, Hayri 134
 Ersan, Âli 149, 163, 169, 180, 189
 Ersen, Ahmet 137
 Ersin, Recep 137
 Ertan, Güler 307
 Ertan, Hayri 117
 Ertekin, Ali 169
 Ertem, Sadri 227
 Erten, Suat 208
 Ertuna, Kutlu 184
 Es, Hikmet Feridun 183, 185-186, 278
 Es, Semiha 184
 Etem Hamdi Efendi Bkz. Tem, Etem
 Evans, Walker 317
 Evcim, Yavuz 253
 Everi, Kemal Talip 99, 107
 Evren, Burçak 45, 107
 Eyüboğlu, Bedri Rahmi 126
 Eyüboğlu, İsmet Zeki 61
 Eyüboğlu, Sabahattin 92, 187, 198
 Ezer, Hüseyin 175
 Falte 227
 Farah Diba 188, 237
 Febus (Abdülhamid'in fotoğrafçısı) 30
 Felek, Burhan 67-68, 154, 159, 188, 273
 Fenik, Advieye 154
 Fenik, Faruk 159
 Feriha Tevfik 97
 Ferit İbrahim 36, 39, 149, 273
 Fındıklıoğlu, Ziyaettin Fahri 72
 Fırat, Bekir Sıtkı 290-292, 301
 Fikret, Halil 140
 Fischer, E. 111, 115
 Fotocan, İbrahim 117
 Friesz, Othon 230
 Fruchtermann, Max 42
 Fuat, Memet 201
 Gabriel 227
 Garabet Solakyan Efendi 139
 Gasset, Jose Ortega y 319
 Gates, Bill 15
 Gelenbevi, Baha 18-19, 200, 212, 214, 216-217, 219, 231, 246, 277, 322
 Genet, Jean 297
 Gereade, Hüsrev 88
 Girginsoy, Naci 132
 Giz, Selâhattin 10, 18, 54, 149-150, 158-160, 163, 169, 190
 Gökağaç, Mehmet 327
 Gökberk, Halit 117, 122, 124
 Gökberk, Macit 75-76
 Gökberk, Sevgül 123, 124
 Gökberk, Turgut 292
 Gökberk, Tülay 123, 124
 Gökmen, Muhterem 149, 155
 Göksay, Fikri 117, 120-122, 124, 240

Göksay, Soner 124
 Göksel, Fevzi 112
 Göksel, Hüseyin 117
 Göral, Cernal 149, 157, 169, 190
 Görali, Abbas 177
 Gören, Naim 39, 112, 149
 Görgüç, Namık 149, 161-162, 190
 Gözen, Sabit 307
 Gözören, Mustafa 143
 Grabar, Oleg 49
 Gropius, Walter 217
 Guerreschi, Giovanni 68
 Guinet, Vital 116
 Gülekli, Nurettin Can 57
 Güler, Ara 177, 183-184, 200, 229, 277, 324-325
 Gülersoy, Çelik 102
 Gümüsdere, Hilmi 175
 Gümüsdere, İsmet 170-171, 175
 Günçikan, Berat 107
 Gündoğdu, Fahriye 45
 Güner, Sami 253-254, 256-257, 278
 Güneş, Sadık 115
 Günsev, Ayhan 169, 175
 Güntekin, Reşat Nuri 272
 Günyol, Vedat 199
 Gürarı, Rıdvan 189
 Gürpınar, Hüseyin Rahmi 272
 Gürsel, Hüsnü 306
 Gürsoy, Özdemir 178
 Gürtunca, Faruk 173
 Güven, Ferid Celal 195
 Güvenç, Tamer 178, 184
 Hacı Mehmed Said Efendi 213
 Hagopyan, Artin 54
 Hakkı Bey (Portresi) 31
 Hamamcıyan, Harutyun 54
 Hamamioğlu, İhsan 133, 135

Hamdi Bey 149
 Hamdullah Suphi (Maarif Vekili) 88
 Hançerli, İbrahim 125, 131
 Hançerlioğlu, Orhan 22, 297
 Harris, Richard 188
 Hasan Fehmi (Gazeteci) 32
 Hasan Rıza 31
 Hasan Tahsin (Gazeteci) 116
 Hasip, Kenan 149
 Hızır, Nusret 197
 Hızlan, Nişan 54
 Hiçyılmaz, Bülent 186
 Hilav, Selahattin 297
 Hindemith, Paul 305
 Hine, Levis 317
 Hitay, Sırrı 253
 Horgan, Stephen 27
 Hoyi, İbrahim 210, 275
 Hüseyin Avni 84
 Hüseyin Cahit 29
 Hüsnü Bey (Yüzbaşı) 40
 Hüzeyin Ali Rıza Bey 82
 Ildız, Hikmet 172-173, 210
 Irgat, Cahit 297
 Isaksson, Folke 300
 Işık, Hikmet 137
 Işık, Neyire Gül 327
 Işıksel, Cemal 10-11, 54, 149, 151-152, 160, 190, 154
 Işın, Cemal 54, 149, 166, 308
 İbnürrefik Ahmet Nuri 272-273
 İbrahim Bey (Ayaşlı Koca) 37
 İbrahim Edhem Paşa (Nafia ve Ticaret Nâzırı) 25

İleri, Celal Nuri 272
 İnân, Afet 64, 127
 İnönü, İsmet 21, 39, 120, 129, 198-199
 İpar, Ali 236
 İpekçi, Abdi 151
 İpekçi, İhsan 187
 İpşiroğlu, Mazhar Şevket 49, 287
 İskit, Server 57
 İşler, Necdet 177, 184
 İyem, Nuri 238
 İyigün, Abdurrahman 111
 İzer, Zeki Faik 200, 213, 230, 234, 258, 307
 İzzet, Şükrü 137
 Jurgenkzburg, Valentine von Clodt 103
 K., Tarık Dursun 188
 Kaçamakoglu, Yorgi 177
 Kaftanoğlu, Fikret 111
 Kâğıtçı, Mehmet Ali 129
 Kahn, Albert 58
 Kalfagil, Sabit 10
 Kanburoğlu, Sadi 127
 Kandemir, Bilge 257
 Kandemir, Feridun 56-57
 Kandinsky, W. 217
 Kanık, Orhan Veli 92, 200, 297
 Kâni, Süleyman 245
 Kant, I. 318
 Kanzler, İzzet 102, 104
 Kanzler, Jules 102, 103, 107
 Kapkın, Mustafa 183, 281-283, 301, 325
 Karabuda, Güneş 184
 Karacan, Ercüment 188
 Karacaoğlu 92
 Karagülyan, Nevton 54
 Karakaş, Salih 253
 Karal, Enver Ziya 197

- Karamani, Sabit 253, 262, 277
 Karanfil, Kapriyel 54
 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 56, 62, 115
 Karaömeroğlu, Âsım 194
 Karayel, Ekrem 140
 Kaya, İzzet 292
 Kaya, Şükrü 221, 294
 Kaygun, Şahin 307
 Kaynaradağ, Arslan 72, 74, 327
 Kazan, Hüsnü 125
 Kazasker Yusuf Efendi 213
 Kehnemuyi, Sadık 41, 84
 Kemal, Yaşar 200
 Kemaleddin, Mahmud 213
 Kenan Paşa 31
 Keriman Halis 97
 Kevâkibi, Ahmed Muhtar 213
 Kevorkian, Raymond H. 136
 Keyder, Çağlar 124
 Kılan, Yalçın 178, 184
 Kılıç Ali 61, 156
 Kılıç, Salih 150
 Kılıkçı, Hasan Behçet 139
 Kılınçöte, Hilmi 125
 Kınaytürk, Hamit 178
 Kırıçoğlu, Olcay 308
 Kırmacı, Rıdvan 112, 115
 Kırşehirlioğlu, Kubilay 112
 Kısakürek, Necip Fazıl 173
 Kitabî Hamdi Efendi (Başman) 133, 134
 Kocabay, Adnan 185
 Kocakuş, Nafiz 144
 Koç, Vehbi 88
 Koçu, Reşat Ekrem 17, 22
 Koçyiğit, Samet 177
 Koloğlu, Orhan 31
 Konuksever, Ergin 178
 Konyalı, Haluk (Doğanbey) 20, 245, 253, 258, 260, 261
 Koral, Hakkiye 245
 Korpoff, L. Vlademir 102
 Korutürk, Fahri 126
 Koryürek, Cüneyt E. 314, 327
 Koşay, H. Z. 227
 Koyunoğlu, Arif Hikmet 9, 19, 20, 41, 84, 86, 88-89, 202
 Kozluklu, Suat 107
 Köksal, Fevzi 115
 Köprülü, M. Fuad 181
 Köseoğlu, İbrahim 175
 Köylübay, Şeref 176
 Kral, Alaaddin 54
 Kreider, Herman 229
 Kuday, Hamid 140
 Kurumlu, Abdullah 144
 Küçük, Mahmut 177, 183, 242
 Küreman, Eleni (Fotiadu) 168, 175
 Küreman, Kayhan 169
 Lalo, Charles 73
 Lange, Dorothea 317
 Levy, Leopold 76
 Lewis, Bernard 27
 Lhote, André 230
 Limasollu Naci 19, 21, 175, 200, 240, 277
 Lopez, Humberto 300
 Luma, Mehmet 177
 MacArthur, Douglas 149
 Madra, Beral 111, 115
 Mahmud Şevket Paşa 33-34
 Malraux, André 297, 315
 Mamboury 227
 Manço, Barış 126
 Mann, Thomas 16
 Mansel, Arif Müfit 293
 Marton, Elizabeth 300
 Mehmed II (Fatih) 133
 Mehmed Nasri Efendi (Yüzbaşı) 40
 Mehmed Vahdeddin 101
 Mehmed VI 35
 Mehmet Celalettin Bey 293
 Melikyan, Vartan 54
 Menderes, Adnan 122
 Mete, Kemal 117
 Metzger, Frank 307
 Minisker, Fikret 210, 253, 269, 277
 Mithat Bey (Maraş Mebusu) 88
 Moholy-Nagy, L. 217
 Moral, Nail 124
 Morali, Halit 116
 Moran, Ahmet Vahit 285-286
 Moran, Yıldız 45, 285-286, 288
 Murad V 27
 Mülâyim, Selçuk 49
 Münif Fehim Bkz. Özarmen, Münif Fehim
 Münir, Hikmet 66
 Müridoğlu, Zühtü 230
 Naci, Elif 129, 230
 Nadi, Doğan 158
 Nadi, Yunus 53, 108, 115, 161
 Namık, Mustafa 72
 Narlı, Secat 178
 Nash, Jorgen 300
 Nâzım Hikmet 21, 187, 297-298
 Nâzım Paşa (Adliye Nâzırı) 33, 36
 Necatigil, Behçet 297, 327

- Nemlioglu, Sevim 261
 Nesin, Aziz 126
 Neyzen Tefvik 274
 Neyzi, Nezih H. 35
 Niepce 317
 Nikola (Çar) 101
 Niyazi Bey 134
 Niyazi Çavuş 112
 Noyan, Fazıl 253, 261
 Nuri Bey (Miralay) 48
- Odabaşı, Cumhur 135
 Okyar, Fethi 55
 Olgaç, Meftun 169, 176, 182
 Ogan, Emin 126
 Onger, Fahir 297
 Ongun, Cemil Sena 72
 Ongunsu, Hamit 241
 Onuran, Rıza 57
 Orhon, Cüneyd 126
 Orhon, Süveyd 125-127, 132
 Ortaç, Yusuf Ziya 187, 272
 Osman Fevzi (Miralay) 40
 Osman Hamdi Bey 25, 48
 Osman, Hacı 177
 Osten 227
 Otyam, Fikret 62, 66, 175, 325
 Oygar, İ. H. 227
 Oza, Ali Enis 245, 247-250
- Öktem, Emre 107
 Önal, Fazıl 208
 Önal, Safa 187
 Öndedir, Ferit Can 268
 Önder, Mehmet 201
 Önemli, Sami 175
 Örenbaş, Zühtü 178
 Özakıncı, Cengiz 107
 Özarman, Münif Fehim 19, 210, 272-273, 277, 322
- Özatay, Garbis 184
 Özcan, Osman 177
 Özdemir, Metin Ali 160
 Özen, Semhâ 39
 Özer, Mithat 230
 Özgünaydın, Lütfü 290-292, 321
 Özkay, Hasan 176
 Özkök, Angne-Marie 300
 Özkök, Lütfi 297-301
 Özsezgin, Kaya 115
 Özsoy, İskender 167
- Paboudjian, Paul B. 136
 Pala, Saffet 197
 Palm, Göran 300
 Paluyan, Tatul 54
 Paz, Octavio 297
 Peker, Recep 88
 Peker, Yüksel 300
 Pekin, Arzu Karamani 263, 278
 Pferschy, Othmar 19, 22, 45, 113, 122, 182, 184, 220, 222-223, 226, 229
 Pietre, Carletti 266
 Püsküllüoğlu, Ali 327
- Rado, Şevket 181, 185
 Rafet Paşa 84
 Ran, Nâzım Hikmet Bkz. Nâzım Hikmet
 Rayzarar, Sevan 293
 Recai, Haldun 126
 Rezaizâde Mahmud Ekrem 247
 Resneli Niyazi Bey 81, 82
 Reşad Efendi (Veliahd) 27
 Rıza Bey (Erkân-ı Harb Miralay) 40
 Rıza Pehlevî 152, 188, 237
 Richard, Pauker Othmar 266
 Rifat, Oktay 201, 297
- Riis, Jakops 317
 Rousseau, J.-J. 318
 Rudolf, Karl 229
 Rüstem, Hamza 81, 117-119, 122
 Rüstem, Mustafa 124
 Rüstem, Nuri Hamza 117
- Sadak, Necmeddin 150
 Sadullah İzzet (Yüzbaşı) 40
 Sağdıç, Ozan 183-184, 229, 325
 Sağır, Muharrem 141
 Said Halim Paşa 84
 Sait Paşa 91
 Sakızlı Ohannes 72
 Salih Bey (Fotoğrafçı) 80
 Salmanlı, Şemsettin 177
 Samancı, Aşıl 246
 Saraçoğlu, Cemalettin 168
 Sarp, Hatemi Senih 73
 Satıcı, Şeref 134
 Saussure, Ferdinand de 217
 Sayın, Niyazi 253
 Saz, Leyla 35
 Schell, Astrid von 225, 229
 Schultze, Johann Henrich 317
 Selçuk, İlhan 327
 Selçuk, Timur 126
 Serdengeçti, Gündüz 179
 Serengil, Seyfettin 126
 Servet Hilmi Bey (Bilecik Meclis-i Umumi âzâsı) 127
 Sessaçar, Niyazi 125, 131
 Seyhun, Kemal Niyazi 126
 Seyid Bey 48
 Seymiri, Evangelia 220
 Seyrek, Fahri 99, 127, 129

- Sezen, Yumni 327
 Shaw, Eiel Kural 41
 Shaw, Stanford J. 41
 Sırmalı, Şahir 297
 Sırrı Paşa (Diyarbakır Valisi) 35
 Silahdaroğlu, Behzat 208
 Silahtaroglu, Sedat 112
 Simavi, Haldun 173
 Simavi, Sedat 21, 57, 153, 155, 162-163, 166, 180-181, 183
 Sinanoğlu, Suat 327
 Sipahioğlu, Gökşin 175
 Somar, Ziya 126
 Sonar, Suavi 174, 184, 187-188, 325
 Songar, Ayhan 253, 278
 Sonthonnax, M. P. 266
 Sorgun, Taylan 123
 Söderberg, Hjalman 300
 Sönmez, Turan 177
 Sönmezgün, Recep 137
 Sözer, Refik 117
 Sözman, Gülnur 307
 Strogonoff 102
 Su, Ruhi 126
 Suat Şakir 245
 Subutay, Cemal 208
 Subutay, Mustafa 109, 112
 Suman, Naciye 90-93
 Suman, Nusret 90
 Sübütay, Yusuf 137
 Sümer, Ahmet Refik 111
 Sümerkan, M. Reşat 125, 135
 Sürel, Safder 203
 Şahenk, Hilmi 149, 164, 169, 182, 184, 190
 Şahin, Hayri 111
 Şahin, Özkan 178, 325
 Şakir Paşa 245
 Şapolyo, Enver Behnan 151
 Şehsuvaroğlu, Haluk 262
 Şenalan, Ali 117
 Şencan, Çetin 178
 Şenol, Faik 149, 157, 159, 169, 174, 190
 Şenol, Sait 169, 175
 Şenova, Ahmet 178
 Şenruh, Muhsin 126
 Şeyhülislâm Cemaleddin Efendi 213, 219
 Şölen, Acar 177
 Şükrü Bey 149
 Tahir, Kemal 126
 Talû, Ercüment Ekrem 35, 153, 227
 Tan, Burhan 169, 174
 Tan, Fethi 210
 Tandoğan, Nevzat 87
 Taner, Haldun 126
 Tangur, İbrahim Nuri 139
 Tanınmış, Selcan 173
 Tanör, Bülent 194
 Tanpınar, Ahmet Hamdi 22, 108, 115
 Tanrıku, Ahmet 141
 Tanrıku, Hasan 297
 Tanrıöver, Hamdullah Suphi 73
 Tansuğ, Sezer 322
 Tapaner, Abidin Behpur 178
 Taptık, Tarık 253
 Targaç, Zeynep Orhon 83, 107, 124, 126, 132, 173, 229, 237, 301
 Taşku, İsmet 178, 180
 Taut, Bruno 76
 Taylaner, Sungar 176
 Tekin, Âdil 125, 130, 132
 Tekin, Kâzım 210, 253
 Tem, Etem 17-18, 59, 61-62, 64-65, 149
 Tengizman, Esat Nedim 17-18, 58-59
 Tengizman, İnal 59, 175, 184
 Tenik, Suat 19, 210, 238, 270, 275, 277
 Teoman, Muammer 177
 Tepeciklioğlu, Ali Sami 284-285
 Tepeyran, Ebubekir Hâzım 247
 Ternal, Erhan 210
 Tevfik Efendi 31
 Tevfik Fikret 29
 Tez, Sait Hakkı 111
 Tezel, Remzi 111
 Tezel, Rıdvan 210, 253
 Tırnakçızaade Baha Bey 273
 Tobruk, Mahir 233
 Tokar, Feyyaz 188
 Toker, Metin 188
 Tokgöz, Ahmed İhsan 29-31, 48-49, 246
 Tolgay, Hayri Tayfur 125, 134, 135
 Tollu, Cemal 233
 Tonguç, İsmail Hakkı 198-199
 Toprak, Burhan 49, 72-74, 230
 Topsümer, Firuzan 178
 Topuz, Hıfzı 55
 Toros, Taha 245
 Torunoğlu, Atilla 321
 Toynbee, Arnold 286
 Tör, Vedat Nedim 18, 180, 195-196, 200, 221, 226, 228, 294
 Tufan, Halit 253
 Tuğcu, Tuncer 178
 Tuna, Ahmet 169, 175, 180, 184
 Tuna, Sedat 184
 Tunalı, İsmail 115, 317
 Tuncel, Bedrettin 197
 Tuncer, Mehmet Danyal 125, 130, 132
 Tuncer, Muammer 179
 Tuncer, Orhan Cezmi 130, 132

Tunçay, Rıza 111
 Tunçok, Ekrem 125
 Turan, Selim 238
 Turgay, Cemal 129
 Tuşan, Ahmet 136
 Tutel, Eser 182, 186
 Türkdoğan, Semih 180
 Türkkan, Fahrettin 31
 Türkmen, Cafer 210,
 253, 263-264, 306
 Türkoğlu, Nâzım 178
 Türkyılmaz, Mustafa
 178, 288-290
 Uçar, Asaf 178
 Uçkan, Gürhan 301
 Uçuk, Hüseyin 137
 Uluğ, N. Hakkı 56
 Umar, Bilge 124
 Urus, Alim 117
 Us, Hakkı Tarık 152,
 166
 Us, Rasim 168
 Uşaklıgil, Halit Ziya 246
 Uyanık, Muvaffak 195
 Uyar, Turgut 238
 Uybadın, Mehmet Cemil
 195, 247
 Uysal, Rıdvan 178

Ülken, Hilmi Ziya 72,
 74, 200, 240, 312, 327
 Ünaydın, Ruşen Eşref
 64, 88
 Ünlü, Vedat 177
 Ünver, A. Rüçhan 177
 Ünver, Süheyl 10
 Üsdiken, Behzat 42, 45
 Üskübizâde Ali
 (Fotoğrafçı) 80
 Üstün, Nevzat 277
 Üstündağ, Muhittin 222
 Ütücüyan, Kevork 54
 Ütücüyan, Mıgırdıç 54
 Vandemir, Kayhan 177
 Venizelos 149
 Veral, Nurettin 175
 Verne, Jules 30
 Vickers, John 285
 Voltaire 318
 Von Sanders, Liman 64
 Weinberg, Jean 220
 Whittmore 227
 Wilhelm II (Almanya
 İmparatoru) 43, 48
 Yakar, Abdullah 178
 Yakup Cemil 33
 Yalkış, Cemal 123

Yalman, Tunç 241
 Yavuz, Nuran 49
 Yavuz, Ünsal 194
 Yazgan, Süleyman 253
 Yazgan, Vehbi 253, 265,
 269, 307
 Yazıcı, Serap 194
 Yener, Mahir 112, 114
 Yener, Mümtaz 238
 Yener, Münir 111
 Yerasimos, Stefanos 107
 Yesari, Mahmut 272
 Yetkin, Çetin 74
 Yetkin, Suut Kemal 319,
 327
 Yetman, Fahri 292
 Yılmaz, İhsan 301
 Yukay, Doğan Yıldız 177
 Yunus Emre 92
 Yusuf İzzettin Efendi
 (Veliahd) 27
 Yücel, Hasan Âli 197-
 199, 305, 308, 312, 315
 Yükman, Memduh 175
 Yümnî, İsmail 19
 Zeid, Fahrulnissa 245
 Zender, V. F. 102
 Zincirkıran, Necati 281,
 284

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK FOTOĞRAFI 1923 - 1960

Bilgi, düşünce ve tasarımla biçimlenen günümüz dünyasında fotoğrafçı-mız, bir yandan yaşadığı güne tanıklık sorumluluğunu üstlenirken bir yandan da çağın yaratım istenci doğrultusundaki çabalara kişilik izleri taşıyan yeni bir soluk getirme arayışı içindedir. Fotoğrafçılığımızın içinde bulunduğu olumsuzlukların ülke kültür tablosundan soyutlanarak düşünülmesi olanaksızdır. Buna karşın, olanla yetinmek gibi bir hareketsizliğin içine düşülmüş değildir. Bugün, fotoğraf kuruluşlarının ülke çapında yayılma ve çalışma koşullarını iyileştirme eğilimi, genelde 1980 yılı öncesine oranla fotoğraf kalitesinin yükselmesi, çok sesliliğe geçme yolunda kazanılan ivme ve düşünsel-yazınsal planda giderek artan yoğun istekler Türk fotoğrafını yol ayırımına getirmiş bulunmaktadır.

21. yüzyıla girerken fotoğraf teknolojisi dev adımlarla ilerlemektedir. Renkli film hızları artmış, makineler pratikleşmiş, objektifler geliştirilmiştir. Filmler compact disklere kaydedilerek üzerinde düzeltme yapma, çoğaltma ve TV ekranında



izleme olanağı doğmuştur. Dijital fotoğraf makinesi yaşamımıza girmiştir. Teknolojik buluşlara devamlı yenileri eklenmektedir. Dünya, düşünceye, sanata ve bilime verilen öneme paralel olarak gelişmektedir. Teknolojiyle iç içe oluşan fotoğraf kültürünün çağdaş yaşamı tüm boyutlarıyla kavrama düşüncesiyle sıkı bir ilişkisi vardır.

Fotoğraf gibi özel bir dile sahip olma mutluluğunun herkes tarafından paylaşılmasını diliyoruz.

Seyit ALİ AK

Aralık 2000, İstanbul

ISBN 975-14-0784-2

